DEVRİMCİ SAVAŞIMDA

sanat emeği

AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

NAZIM HİKMET VE ÇİN KÜLTÜR DEVRİMİ

ÇOK SATIŞLI MİZAH DERGİLERİ

GÜNÜMÜZ ŞİİRİNDE ORTAK SİMGECİLİK

KUBA AFİŞLERİ VE AFİŞÇİLİKTE MİLİTAN TAVIR

NAZIM HİKMET'İN YAPITLARINI MÜZİKLENDİRME SORUNU

OKTAY ARAYICI İLE BİR KONUŞMA

İŞÇİLER ARASINDA ANLATI YARIŞMASI

11 Ocak 1979

AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

CİLT 2 / SAYI 11 / OCAK 1979
Sahibi: H. Barış Pirhasan
Sorumlu Yönetmen: A. Turgay Fişekçi

3 OKURLARA
4 İŞÇİ SINIFI VE EDEBİYAT
7 **Fazıl Hüsnü Dağlarca** İRAN'A GAZEL (Şiir)
9 **Nazım Hikmet** İLERİ (Şiir)
10 **Asım Bezirci** NAZIM HİKMET VE ÇİN KÜLTÜR DEVRİMİ
16 **İsmail Uyaroğlu** MUSTAFA SUPHİ'YLE BİRLİKTE (Şiir)
17 **Engin Ergönültaş** ÇOK SATIŞLI MİZAH DERGİLERİ ÜSTÜNE
27 **Ozan Telli** ZENCİ TÜRKÜSÜ (Şiir)
29 **Erdal Alova** GÜNÜMÜZ ŞİİRİNDE ORTAK SİMGECİLİK EĞİLİMİ
39 **Muzaffer Özdemir** ŞİİRLER
42 **Orhan Taylan** KÜBA AFİŞLERİ VE AFİŞÇİLİK'TE MİLİTAN TAVIR
52 **Tahsin İncirci** NAZIM HİKMET'İN YAPITLARINI MÜZİKLENDİRME SORUNU
64 ÇAĞDAŞ BULGAR ŞAİRLERİNDEN SEÇMELER
78 **Duran Yılmaz** GÖÇ ÜSTÜ ÖLÜ (Öykü)
82 BİR MEKTUP VE DÖRT ŞİİR
87 İŞÇİLER ARASINDA ANLATI YARIŞMASI
89 HABERLER
96 IN THIS ISSUE

Kapak resmi Bir Kuba afişinde Fidel Kastro

Yazı Kurulu
A. Kadir - Asım Bezirci
Orhan Taylan Ataol Behramoğlu
Barış Pirhasan

Bu dergide yayınlanan yazı
ya da resimler kaynak gösterilerek
yeniden yayınlanabilir
ya da aktarılabilir
Yazılar SANAT EMEĞİ'nden yazılı
izin alınarak
başka dile çevrilebilir.
Gönderilen yazı ya da resimler
geri verilmez.

SANAT EMEĞI / Yazışma ve Havale Adresi: P.K. 1339 Sirkeci - İstanbul / Yönetim Yeri: Divanyolu, Klodfarer Cad. 38/2 Cağaloğlu İstanbul / Abone koşulları: 6 aylık 125 TL. / 12 aylık 250 TL. Yurtdışı (uçakla) F. Almanya: 40 DM, Hollanda: 43 Fl, Belçika: 700 Fr. İngiltere: 10 £, Fransa: 85 Fr, İsviçre: 50 Fr, İsveç: 85 Kron, ABD: 25 $. Tek isteklerde 25 liralık pul gönderilmelidir. Posta Çeki: Hasan Barış Pirhasan 109126 İlan: Tam sayfa 2000 TL. 1/2 sayfa 1000 TL, 1/4 sayfa 500 TL. — Dizgi - Baskı - Cilt: Ağaoğlu Yayınevi Tesisleri Tel: 27 73 37 Dağıtım Temel Dağıtım Yerebatan Cad. Taşsavaklar Sok. Bayoğlu Han No: 5/2 Cağaloğlu/İSTANBUL
Basıldığı Tarih 29/11/1978

okurlara

Ocak ayı, tüm ilericilerin kavga gücünü ve kararlılığını pekiştiren anılarla dolu. Mustafa Suphi ve arkadaşlarının öldürülmesi, Nazım Hikmet'in doğum yıldönümü, Küba Devriminin yıldönümü.

İşçi sınıfımızın ve tüm demokratların faşizme, antidemokratik yasalara karşı özgürlükler için tarihi bir kavga verdiği bu dönemde, Karadeniz'de öldürülmelerinin 58. yılında yiğit onbeşleri saygı ve coşkuyla anıyoruz.

İşçi sınıfımızın ve dünya halklarının büyük ozanı Nazım Hikmet doğumunun 77. yılında Barış Derneği ve demokratik kuruluşlarca törenler, gösteriler ve çeşitli toplantılarla anılacak. Nazım'ın «İleri» şiiri ilk kez «Sanat Emeği» nde yayınlanıyor.

Ocak ayı aynı zamanda Küba Devrimi'nin 20. yıldönümü. Özgürlük adası sosyalist Küba'yı, afiş sanatının seçkin örneklerini halkımıza tanıtarak selâmlıyoruz.

İŞÇİ SINIFI VE EDEBİYAT

— 8-10 saat fabrikada, tezgâh başında uğraştıktan sonra gelip koro çalışmasına katılmak yorucu olmuyor mu?
— Ne yoruçusu? Bütün gün patrona çalışıyoruz. Bırak 1-2 saat da kendimize çalışalım.

— İşçi Korosuyla Söyleşiden —

Bütün sanatlar gibi edebiyat da yaşamanın, üretmenin yardımcısıdır. Bu yardım yaşamın her alanında kendini gösterir. Nâzım'ın dediği gibi, insanlar kavgaya hazırlanırken de, ölüleri için yas tutarken de «bizim türkülerimizi okumalıdırlar. *Bizim türkülerimize, bizim edebiyatımıza* duyduğumuz bu büyük güven, bu edebiyatın insanları yaşamın her alanında ve her anında güçlü, morali yüksek ve bilinçli kılacağını bildiğimizdendir. *Sanat Emeği*'nin çıkış sayısında, böyle bir edebiyatı yaygınlaştırmayı, böyle bir edebiyatın en güçlü biçimde gelişmesine uygun ortamı hazırlamayı baş görevlerimizden saydığımızı açıklamıştık. İnsanın kendine güvenini kıran, yılgınlık, umutsuzluk, karamsarlık aşılayan ve yer yer ırkçılık, şovenlik savunuculuğu yapan gerici sanat ve edebiyata karşı savaşım vermenin de en etkili yoludur bu.

Günümüzde gitgide kızışan sınıf kavgası, başta işçi sınıfı olmak üzere bütün emekçi kitlelere büyük görevler yüklüyor. Bu görevler arasında, yaşanan sınıf kavgasının somut olaylarını sosyalist gerçekçi sanatın yöntemiyle yorumlayıp yazmak da var. Toplumun en büyük devrimci gücü, bütün sorunlara en doğru çözümleri göstermek zorunda. İşçi sınıfı ulusal ve toplumsal kurtuluş kavgasının başını çekerken, bir avuç tekelci dışında bütün bir halkın sorunlarına çözüm bulmanın hünerini, yönetmenin hünerini öğreniyor. Yazı yazmanın, yaşadığımız kavganın somut olaylarını, kişilerini, o kişileri güçlü ve bilinçli kılmak amacıyla yazıya dökme hünerini kazanmak da bu çabanın bir parçası. Üstelik vazgeçilmez bir parçası...

Sosyalist gerçekçi edebiyatın yalnızca işçi kökenli yazarlarca yaratılmayacağı, nefsiyle iyice hesaplaşan, tüm benliğiyle işçi sınıfı saflarına gelen kişinin de işçi sınıfı aydını, sanatçısı, yazarı olduğu bilinen şeyler. Fakat işçi sınıfı aydınlarını besleyecek ana kaynak kuşkusuz işçi sınıfıdır. Bugün Türkiye'de genç, yaşlı, kadın, çocuk işçiler, çıraklar, toplumun tüm kesimlerindekinden daha hareketli ve ön safta bir kavga içindeler. Yeni bir Türkiye'nin kurulmasında en büyük serüveni işçi yaşıyor, yaşıyacak.

O halde bu büyük toplumsal serüvenin öykülerini, romanlarını en başta yazmaya çalışması, bunun en iyisini yapmak için çaba harcaması gerekir...

Ama nasıl? Bu hüneri elde etmeleri için işçilere, emekçilere hangi olanaklar sağlanmış? İyi bir eğitim mi? Kendi sınıf partisinde, kendi sınıfının dünya görüşüyle bilenme özgürlüğü mü? Yoksa kendi kendisini ve çocuklarını yetiştirmek için gereken zaman ve para gücü mü? Bugünkü düzen kültür diye emekçilere, tekelleri reklâm eden TV programlarını ve tekelci basının seks ve cinayet ilâvelerini sunuyor. Bu dev hizmetlerin (!) yanında dürüst programcıların ve basın emekçilerinin didinerek verdikleri de ister istemez devede kulak. Üstelik egemen sınıfların en gerici kesimi, siyasal ve ekonomik zorbalığı alabildiğine azdırarak ilerici kültür kurumlarını ezmek, «sınıflarüstü ulusal» kültür kurumlarını da gıgıra almak kararındalar. Büyük bankalar, kitap yayını, resim sergisi ve çocuk tiyatrosu tefeciliğine sıvanıyorlar.

İşçi sınıfının özgürlükleri almak için kimsenin keyfini beklemediğini görüyoruz. Kültür alanının demokratikleştirilmesi kavgasında da bu böyle olacak. *Sanat Emeği*'nin işçiler arasında açtığı *anlatı yarışması* bu kavganın bir parçasıdır. Toplum içinde kültür araçlarının en çok esirgendiği en dinamik sınıfın insanlarına, kısıtlı da olsa özel bir olanak sağlanmış oluyor. Ağır sömürü koşullarında, zorlu sınıf kavgası koşullarında, *bir ihtiyaç olarak* yaşadıklarını yazan, öykü, roman anı ya da biçimi ne olursa olsun anlatı üreten, yaratan işçilerin seçkin ürünleri değerlendirilecek. Bu çaba aynı zamanda demokrat aydınlar ve tüm ilerici sanatçılarla işçi sınıfı arasında sağlam köprüler kurulması sürecine bir katkı getirecek. Gönderilecek seçkin ürünleri yayınlamanın dergiye canlılık getireceğine, onu işçi ve emekçiler arasında daha yaygınlaştıracağına ve bunun demokrasi savaşımına yeni olanaklar sağlayacağına inanıyoruz. Üretim ya da eylem içindeki işçinin yarattığı anlatı yapıtı kendi sınıfına çalışmadır, bütün ulusal, demokratik güçler adına çalışmadır... Evet:

Haydi, biraz da kendimize çalışalım!

Rostgaart Alfredo, Ağustos 1967 — Direniş Şarkıları Festival Afişi

İRAN'A GAZEL

Yeniden Zaloğlu Rüstem mi nesin
İzlemekte bütün gözler seni bilesin

Sen ev ağaç yol ırmak değil
Binlerce yıl yaşamış gövdesin

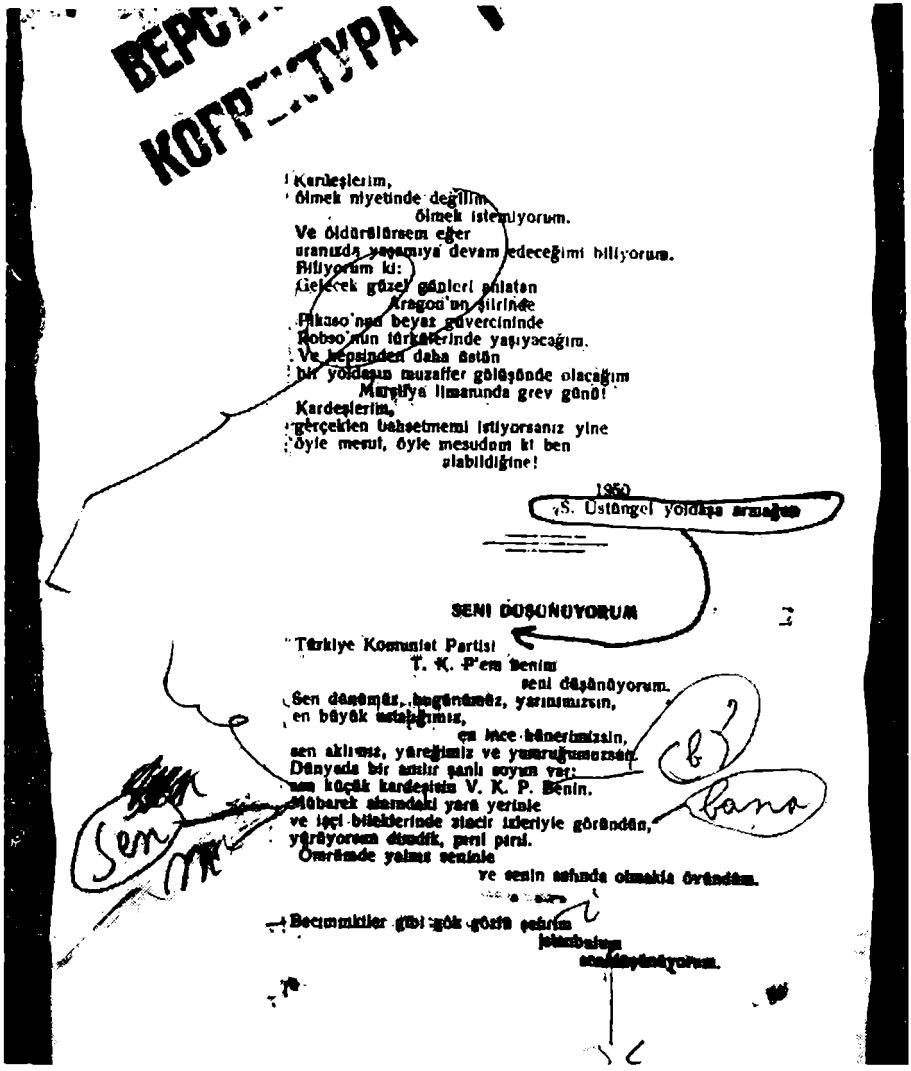
Artık susma balam
Yankılansın dağlardan dağlara sesin

Dışardaki içerdeki sömürgenler
Saçı bitmedik çocuğu daha mı yesin

Göründü ha yüzün geçmişten geleceğe
Güneş aydınlığıyla parlak kesin

Başka bir tüfek bul ordulara çabucak
Kendi toplumuna işlemesin

BİR BELGE



Yukarda Nâzım Hikmet'in «Seni Düşünüyorum» şiirinin başlangıç kesiminin fotokopisini sunuyoruz. Fotokopi, Moskova'da bulunan Nâzım Hikmet Arşivi'nden türkolog Lel Nikolayeviç Starostov eliyle sağlanmıştır. Şairin kendi elyazısıyla yaptığı düzeltmeleri göstermektedir. Oysa, şimdiye değin, Türkiye'de şiir hep düzeltmesiz olarak yayımlanmıştır. Bu bakımdan, şiirin aslını basmanın yararlı olduğuna inanıyoruz. «Seni Düşünüyorum» Lel Nikolayeviç Starostov'un «Türkçe Edebiyat Antolojisi» (1954) adlı kitapta da fotokopi gibi basılmıştır.

İLERİ

İleri,
İşbaşının mavi gömleklileri,
Çoktan geçmeli idik biz bu devirleri.
Şaha kalkan al atlarımızın ağızlarına kantarma vurdular
Onları durdurdular.
İkinci Enternasyonal burjuvaziye el verdi
O zaman nazarlarımızda geberdi.
Vatan dediler,
Tuttuk.
Millet dediler,
Yuttuk.
Aldandık.
Biz hep o zamandan yandık.
Ey giyotinin altına yatan san-kilotlar
Unutmadık sizi
Balkan'larda gırtlağımıza geçirilen ipin izi
Daha dün on beş yoldaş boyladı Karadenizi
Heey faşizmin kara gömlekli veletleri
Lime lime doğradılar üstümüzdeki etleri.
Asırlık çınarları kökünden koparan kasırga rüzgârı gibi
Kükrüyor kini
İşçinin.
Ey hinoğlu hin
Yutmayacağız artık bu dalaveraları.
İleriii,
İşbaşının mavi gömleklileri!

1928

Nâzım Hikmet'in «İleri» şiirini Asım Bezirci'ye Galip M. Ataç vermiştir. Şiir, ezberde kaldığı biçimiyle yazılmıştır. İlk defa dergimizde yayımlanmaktadır.

NAZIM HİKMET VE ÇİN KÜLTÜR DEVRİMİ

ASIM BEZİRCİ

I.

Nâzım Hikmet'in ilk eseri *835 Satır* gibi *Jokond İle Si-Ya-U* da 1929'da yayımlanınca basında geniş ve olumlu yankılar yaratır. O kadar ki, bazı tutucu yazarlar bile onu alabildiğine övmekten kendilerini alamazlar. Örneğin, Peyami Safa özetle şunları yazar:

«...Jokond İle Si-Ya-U beynelmilel olmağa lâyık ve namzet bir kitaptır. (...) Bu küçücük zarif ve garip kitapta büyük ve harikalar dolu bir insan ruhunun bizi, kendi cüzülerine karıştıracak bir genişlikle kapladığını hissediyoruz. (...) Türk edebiyatında inkılâp. Büyük teceddüt. Nazım şekillerinde yaratıcılık. Lisanı tasfiye. Halk dilinin güzelleşmesi, tekâmülü, harika...» (1).

Varan 3, Sesini Kaybeden Şehir, 835 Satır, 1 + 1 = Bir'le birlikte *Jokond İle Si-Ya-U* da komünizm suçlamasıyla 1931'de kovuşturmaya uğrar. Fakat İkinci Ceza Mahkemesi'ndeki yargılama beraatle sonuçlanır. Karar, salonu dolduran dinleyicilerin alkışlarıyla karşılanır. Nâzım Hikmet dışarda kendisiyle konuşan gazetecilere şunları söyler:

«Burada mevzuu bahis Jokond İle Si-Ya-U isimli kitabımdır. Ben bu eserimde Çin'deki muazzam kurtuluş hareketine karşı duyduğum derin sempatiyi tasvir ettim. Fransız ve İngiliz emperyalizmine hücum ettim. Bu kitap için, beni, onların mahkemeye vermeleri icap ederdi.» (2).

II.

Gerçekten de *Jokond İle Si-Ya-U*'da Nâzım Hikmet bir yandan Fransız ve İngiliz emperyalizminin Çin'deki zulüm, baskı ve sömürüsünü sergileyip yenerken, öbür yandan da halkın özgürlük ve bağımsızlık kavgasını yansıtıp destekler.

---

(1) Resimli Ay dergisi, 1.12.1929

(2) Cumhuriyet gazetesi, 11.5.1931

(Eserin başkişisi Si-Ya-U, gerçekten, Nazım Hikmet'in 1922'de Moskova'da Kutv Üniversitesi'nde tanıştığı Marksçı bir şairdir. Öğrenimini tamamlayınca yurduna gitmiş ve devrimci eylemde yerini almıştır.)

Sevgilisi Si-Ya-U'nun peşinden Jokond (tablosu) da Paris'teki müzeden gizlice Çin'e kaçar. Fakat işbirlikçi Çan-Kay-Şi'nin adamları Si-Ya-U'yu yakalamışlardır. Jokond onu bir alanda öldürülürken bulur:

(...)
Jokond'un kollarına üç adım kala
yetişti Çan-Kay-Şi'nin cellâdı.
Parladı
pala...
Kesilen bir et, kırılan bir kemik sesi.
kana bulanmış sarı bir güneş gibi
Yuvarlandı ayağının dibine
Si-Ya-U'nun kellesi.
(...)

Dudağındaki o ünlü gülümsemesini yitiren Jokond, bundan sonra, «kavganın dev kadını» olur: Çin'deki kurtuluş savaşına katılır. Sayısız yiğitlikler gösterir. Gelgelelim, bir gün oda yakalanır. Ayışığında, bileklerinde kelepçeyle bir alanda yakılır.

Nazım Hikmet yalnızca *Jokond İle Si-Ya-U*'da değil, öbür eserlerinde de Çin'in kurtuluş ve bağımsızlık hareketini savunur. Çünkü, enternasyonalizm ve antiemperyalizm onda temelli ve sürekli bir inançtır. Nitekim, *Benerci Kendini Niçin Öldürdü* (1932) ile Hindistan, *Taranta Babu'ya Mektuplar* (1935) ile Habeşistan ve *Kuvâyi Milliye* (1941) ile Türkiye halklarının ulusal kurtuluş kavgasına arka çıkar.

1948'de Bursa Cezaevi'nde, kalbinden hasta yatarken «Angina Pektoris» şiirini yazar:

Yarısı burdaysa kalbimin
yarısı Çin'dedir, doktor,
Sarınehre doğru akan
ordunun içindedir.
Sonra, her şafak vakti, doktor,
her şafak vakti kalbim
Yunanistan'da kurşuna diziliyor.
(...)

1949'da, «hapisliğinin on ikinci yılında» hastalığı iyice ilerlemiştir. «Üç aydan beri de canlı cenaze halinde»dir. İçerde «yapayalnız»dır. Öyleyken, Çin'deki kurtuluş savaşını ilgiyle izlemekte, Çan-Kay-Şek'in sonunun yaklaştığını görerek sevinmektedir. «Çin Orduları Bir Gün Beni de Kurtardı» şiirini bu sevinçle kaleme alır.

1952'de Çin'i gezmeğe gittiğinde halk onu Pekin'de coşkuyla karşılar. Bunun üzerine Nazım Hikmet «Çin-Çun-Tin» şiirini yazar. Çin emekçilerine beslediği derin sevgiyi, hayranlığı dile getirir:

(...)
Van-Şe-Sen'de mermer, karaağaç, fildişi,
ipekleşmiş ustaların kahraman ellerinde.
Gördüm: bu metin inceliğin bir eşi
mavi işbaşı elbiseli Pekin güzellerinde.
(...)

III.

Sovyetlerden gördükleri cömert yardımla ülkeyi emperyalistlerden temizleyen Mao-Çe-Tung ve yandaşları bir süre sonra gerçek yüzlerini göstermeğe başlarlar. Ulusal kurtuluş savaşının ertesinde Türkiye, Mısır, Irak ve Suriye'nin «küçük burjuva» yöneticileri gibi onlar da işçi sınıfının düşünsel ve kitlesel öncülüğü ilkesine sırt çevirir, uluslararası barış, dostluk ve dayanışma ülküsünden gitgide uzaklaşırlar. Başta Sovyetler Birliği olmak üzere tüm halk demokrasileriyle arayı açar, buna karşılık, kapitalist / emperyalist ülkelerle ilişkileri sıkılaştırırlar. Sosyalist enternasyonalizmin yerine sosyal şövenizmi, küçük burjuva milliyetçiliğini geçirmeğe yönelirler. Sonunda, Nato'yu ve AET'yi savunmağa kadar varırlar! Hatta, faşist Şili cuntasını ivedilikle tanırlar, Mısır, Angola, Katanga ve Habeşiştan'da devrimcilere karşı gericileri, işbirlikçileri tutarlar!..

Bu yanlış politika kültür ve sanat alanına da sıçramakta gecikmez:

1962'de Kahire'de Asya-Afrika yazarlar kurultayı toplanır. Türkiye'den Nazım Hikmet de oradadır. Çinli delegeler onun yurdundan kaçtığını, Türkiye'yi temsil edemiyeceğini öne sürer, salondan çıkarılmasını isterler! Nazım Hikmet hem şaşırır, hem çok üzülür buna. Kürsüye gelir, etkili bir konuşma yapar. Çılgınca alkışlanır. Çinlilerin girişimi de böylece suya düşer.

Ne var ki, 1965'ten sonra, «kültür devrimi» sırasında daha da kötüsünü yaparlar.

IV.

Çin'deki kültür devrimi üstüne değişik şeyler söylendi. Mao-Çe-Tung ile takımı da kamu oyunu demagojiyle yanıltmak için ellerinden geleni esirgemediler. Bundan ötürü, işin içyüzü uzun süre öğrenilemedi. Fakat fırtına bulutlarının dağılmasıyla gerçek yavaş yavaş ortaya çıktı. Şimdi anlaşılıyor ki «kültür devrimi» denilen hareket, aslında, bir «siyasal manevra»dır. Başlıca amaçları da şunlardır:

— Mao'nun «ileriye doğru büyük atılım» denilen ve çoğu başarısızlıkla sonuçlanan hesapsız, aceleci, maceracı ekonomik girişimlerinin kitlelerde uyandırdığı hoşnutsuzluğu ve Parti'de doğurduğu eleştiriyi yatıştırıp saptırmak,

— İşçi sınıfının yolunda yürüyen Marksçı aydınları, yöneticileri, örgütçüleri kenara iterek köylüye yaslanan küçük burjuvanın egemenliğinde askerî / bürokrat bir iktidar oluşturmak,

— Marks, Engels ve Lenin'den çok Troçki, Kropotkin ve Konfüçyüs'ten kaynaklanan, narodnizm, anarşizm ve Bonapartizmden esinlenen eklektik, şematik ve pragmatik «Mao-Çe-Tung Düşüncesi»ni Marksçılık-Leninciliğin «doruğu» diye sunmak,

— Muhaliflerini, eleştiricilerini zorla susturarak, sindirerek temizleyerek «büyük kılavuz» Mao'nun dokunulmazlığını, putlaştırılmasını sağlamak vb.

Bu gizli amaçlara ulaşmak için gençlerin hamlık ve duyarlığı sömürüldü. Sırtları sıvazlanarak Kızıl Muhafızlar adıyla örgütlenen delikanlılar eliyle acımasız bir kıyım düzenlendi. Sınıf düşmanlığı, revizyonistlik, sağcılık ve bireycilikle suçlanan kimi aydınlar, yazarlar, öğretmenler, yöneticiler, uzmanlar kıyasıya eleştirildi, dövüldü, fabrikada ya da tarlada çalışmaya gönderildi; yetkisiz ve sorumsuz zorbalarca müzelerdeki heykel ve resimler, kitaplıklardaki dergi ve eserler, satıcılardaki yayın ve plaklar gürültüyle tahrip edildi (3).

Dante, Goethe, Balzac, Stendhal, Hugo, Puşkin, Lermontov, Gogol, Turgenyef, Çehov Dostoyevski vb. gibi yazarlar, Mozart, Beethoven, Şuman, Şopen, Bizet vb. gibi müzisyenler aşağılanıp yerildi. Revizyonizmle damgalanan bütün Sovyet şairleri, hikâyecileri, romancıları, bestecileri, filimcileri saldırıya uğradı (4).

---

(3) A. Jelohovtsev - «Çin Kültür İhtilâlinin İçyüzü», 1969, Sö 137-151, çev. Nihal Önol, Varlık Yayınları

(4) Bak: M.I. Sladkovski / F. W Konstantinov «Maonun Teorik Görüşlerinin Eleştirisi», 1975, S. 295-328, çev. Kerim Vedat Üner, Konuk Yayınları.

Elbette, post kavgasının kültür alanındaki bu olumsuz yansımasına «devrim» değil, «yıkım» demek daha doğru olur.

Bilindiği üzre, Lenin kültürü bütün insanlığın ortak ürünü sayar. Sosyalistlerin görevi bu ürünü eleştirerek özümlemek ve onun ilerici, demokratik insancı verilerini yaşatıp geliştirmektir:

«Proleter kültür ne havadan kopma bir şeydir, ne de kendilerine proleter kültür uzmanları süsünü verenler tarafından yaratılmıştır. Bütün bunlar saçmalıktır. Proleter kültür, insanlığın, kapitalist, bürokrat, toprak ağalarından oluşan toplumun boyunduruğu altında biriktirdiği bilgi hazinesinin mantıksal sonucu olmak zorundadır. (...) Marksizm, burjuva çağın en değerli başarılarını reddetmek bir yana, tam aksine, insan düşüncesinin ve uygarlığının iki bin yıllık gelişmesinde ortaya çıkan her değeri benimsemiş ve yeniden biçimlendirmiştir.» (5).

Çin'deyse bunun tersi bir yol izlendi. Yalnızca ulusal kültürün değil, evrensel kültürün de değerli birçok eseri karalandı, aşağılandı, yasaklandı. Hatta, Nazi Almanyasında olduğu gibi, alanlarda törenlerle yakıldı. Beethoven ile Çaykovski'nin plaklarından, Shakespeare ile Brecht'in oyunlarından, Tolstoy ile Rolland'ın romanlarından, Neruda ile Nazım'ın şiirlerinden ve Maupassant ile Gorki'nin hikâyelerinden yükselen alevler gökyüzünü kapladı (6). Hitler'in faşist SS'leri gibi Mao'nun Kızıl Muhafızlar'ı da bu alevlerin çevresinde hora teptiler...

Şimdi her yer Mao'ya ilişkin irili ufaklı resimler, heykeller, büstler, kabartmalar, panolar, fotoğraflar, grafikler, kitaplar, romanlar, hikâyeler, şiirler, oyunlar, filimlerle dolup taşıyordu.

Kültür edinmek için «Ulu Önder»in seçme yazılarını okuyup ezberlemek yetiyordu. Kitaplığa gitmeğe, araştırma yapmağa gerek yoktu. Mao her şeyi açıklamıştı. Onun «düşüncesine karşı çıkan herkes karşı devrimciydi, haindi!» (7). «Azgın bir köpek gibi ağzı yırtılmalıydı.»

Böylece, Maocu takımı, kültür devrimiyle şimdilik amaçlarına ulaşmıştı ama bu, Çin halkına pek pahalıya mal olmuştu: Tarım

---

(5) Lenin «Kültür Ve Kültür İhtilâli Üzerine», 1969, S. 100, 113, çev. Ali Özer, Ser Yayınları

(6) Bak: Rady Fish - «Nâzım'ın Çilesi», 1969, S. 385-386, çev. Güneş Bozkaya Kolontay, Gün Yayınları / S. Üstüngel «Güneşli Dünya», 1977, S. 9, Ürün Yayınları

(7) Zonko Kingmian Bao gazetesi, 23 Haziran 1966

ve sanayi üretimi azalmış, fiyatlar yükselmiş, ücretler düşmüş, kargaşalıklar artmış, özgürlükler kısılmıştı. Sosyalizmden sapma ve uzaklaşma hızlanmıştı. Kültürel / sanatsal verim zayıflamıştı...

V.

Kültür devrimi döneminde Nazım Hikmet'in *Jokond İle Si-Ya-U*'su da saldırıdan kurtulamadı. Önce, Mao'nun sağ kolu Kan Şen eserin kahramanı eski komünist Si-Ya-U'yu Şang Hay'da kurşuna dizdirdi. Sonra da, Çin halkının özgürlük ve bağımsızlığını savunan o güzel ve orijinal kitap bir alanda yakıldı. Tıpkı, yıllarca önce, şairinin öngördüğü gibi:

(...)
Ay ışığı.
Gece.
Bileklerinde kelepçe
Jokond bekliyor.
Es rüzgâr es..
Bir ses:
— Haydi çakmağı çakın.
Yakın Jokond'u, yakın.
İlerleyen bir karaltı
bir parıltı...
Çakmağı çaktılar
Jokond'u yaktılar.
Kıpkırmızı bir alevle boyandı Jokond.
Güldü içten gelen bir tebessümle
gülerek yandı Jokond...
(...)

Mao'cular kötüledikleri, yaktıkları eserlere yetişen ya da onları aşan ürünler veremediler. Başka bir deyişle, onları yok edemediler.

Jokond hâlâ gülüyor...

İSMAİL UYAROĞLU

MUSTAFA SUPHİ'YLE BİRLİKTE

Yüreğim yangın yeri, yanıyor
Mustafa Suphi'yle birlikte
Mustafa Suphi'yle birlikte
Yüreğim kan içinde, kanıyor

Yüreğim
Kızıl bir bayrak
Mustafa Suphi'yle birlikte
Dalgalanıyor

ÇOK SATIŞLI MİZAH DERGİLERİ ÜSTÜNE

ENGİN ERGÖNÜLTAŞ

23 Ekim 1978 tarihli Milliyet Sanat dergisinde Haluk Şahin şöyle yazıyor:

> «...**Gündelik gazete satışına oranlayınca dünyanın en fazla mizah dergisi satılan ülkesi olmuştur Türkiye. İleride 1970'lerin kültür tarihini inceliyenler bu olguya parmak basmadan geçemeyeceklerdir...**»

Gerçekten de daha şimdiden çeşitli yönlerden gelen şimşekleri üzerine çekmeye başlamıştı bile, bu «**beşyüz bini aşkın**» insanın her hafta okuduğu «**çok satışlı dergiler.**»

Örneğin 24 Eylül 1978 tarihli Cumhuriyet gazetesinde «**Ciddiyetin 1. yıldönümünde karikatür ve mizah sanatının sorunları üzerinde tartışıldı**» başlıklı tartışmada söz alan Turhan Selçuk mizah karşılığı kullanılan «**Gülmece**» sözcüğünü dar kapsamlı bularak şunları söylüyor: «....**ben «gülmece» deyimini, burada sözü edilen bazı çok satışlı dergilerin yazı ve karikatür anlayışı kapsamında görüyorum. Çünkü bu tür karikatürlerin amacı salt güldürmek oluyor...**»

Ferruh Doğan ise «...**çok satıyoruz çünkü halk bizi seviyor, ben buna katılmıyorum...**» diyerek bu çok satarlığı ekonominin zorladığı «**yapay**» bir olgu olarak tanımlıyor.

Karikatürcü Tan Oral ise «**çok satışlı dergiler**» üstünde süren bu tartışmada tiraj konusundaki görüşlerini şöyle özetliyor:

> «...**tiraj, yapılanı doğrulamak için yeterli bir gösterge değildir. Karikatürlü jikletler satılmaktadır. En büyük tiraj onlarındır. Yani o zaman Türkiye'de jikletlerdeki karikatürle boy ölçüşebilecek bir karikatürün yapıldığını kimse iddia edemez...**»

Daha eski tarihli tepkiler ise çok daha ilginç. 1974'lerde 33 nolu Yansıma dergisinin Mizah ve Karikatür özel sayısında Ender Kamil Boyacı «**GÜLMENİN PEZEVENGİ**» olmuş kişiler...» diye tanımlıyor o yıllardaki bu «**çok satışlı dergiler**» yazar-çizerlerini.

Aynı dergide Fakir Baykurt şöyle yazıyor: «...böylesine kudretli bir «öğe» mizah. Onu «gırgır» sanıp, kadın bacağı, kalçası ve göğsüyle «Salata» yapanların tekelinde kalamaz sürgit. Mizahı böylesine sulandırıp gözden düşüreceklerini umanlar aldanıyorlar..»

Fakir Baykurt'un «mizahı gözden düşürmeyi ummak» dediği olay var ya. Şimdi işin en ilginç yanına geliyoruz. Bu, koskocaman halk yığınlarının mizahla içli dışlı olduğu, dergilerin amatör köşelerine binlerce yeni çizerin akmaya başladığı, Türkiye'nin mizah okunmada dünya birincisi olduğu yıllar ne zaman başlamış biliyor musunuz? (Kuşkusuz bu yaygınlaşmanın, tüketim ekonomisi ile ilişkileri, olumlu ya da olumsuz yanları tartışılabilir ve tartışılacaktır. Bu bölümde yalnızca okur-karikatürcü ilişkisinin yeniden kurulması açısından ele alıyorum konuyu.)

Türk karikatür tarihinin daha önce hiç görülmemiş, büyük bir «karikatürcülerin halktan kopması» olayının yaşandığı, Türk karikatürcülerinin halkın anlayabileceği, satın alabileceği dergileri üretmediği en uzun ölü dönem olan 1960-1970 yıllarından sonra başlamış «GIRGIR» olayı.

50 Yılın Türk Mizah ve Karikatürü» adlı kitapta Ferit Öngören bu «Gırgır» öncesi dönemde çok kısa ömürlü kalitesiz denemelerin dışında yalnızca bir tek mizah dergisinin yayınlandığını anlatıyor ve şöyle ekliyor: «...doğrusu 1908'den sonra hiç bir dönemde, bir tek dergi ile 10 yılın geçirildiği görülmemiştir...»

Düşünebiliyor musunuz? Koskoca 10 yıl ve tek bir dergi. Oysa daha 1908'lerde bile «Yalnızca İstanbul'da iki yılda 30 dan çok mizah gazetesi» çıkmış.

1945'lerden 50'lere uzanan dönemde, Mim Uykusuz, Sabahattin Ali, Aziz Nesin'in çıkardığı «Markopaşa» dergisi ile 60 bin gibi (o yıllardaki okuma-yazma oranı filan düşünülürse) akıl almaz bir satışa ulaşan Türk mizahı artık neden okur bulamıyordu? Hem de okur sayısının eskiye oranla şiddetle büyüdüğü 1960-1970 dönemindeki bu okur suskunluğunun nedeni neydi? Yeni okur sayısı «...bir hesaba göre 1950 öncesinin 20 katı, 1960 öncesinin 10 katı, bir çokluktaydı» diyor Ferit Öngören aynı kitapta. Ve bir başka yerde «...1960-1970 arasındaki sosyal ve politik yapı ile karikatürcülerimizin bir ters düşmesi sözkonusu. Bir çizer arkadaş Avrupa'da birincilikler alırken ülkesinde etkin olamıyor ya da hiç çizecek yer bulamıyor. Bu ifadeyi çevirerek söylersek, basın bu karikatürleri geniş halk yığınlarına sunacak anlamda ve açıklıkta görmüyor. Birçok karikatürcünün yalnızca yurt dışına karikatür

çizmesi, ordaki derecelere, yarışmalara girmek için oyalanması bu gelişimin sonucudur...»

Görülüyor ki 60'lı yıllar günümüzde sürdürülen «**geniş yığınlar için çizilen karikatür**» anlayışı ile daha çok «**kendini Batının estetik düzeyine ulaştırıp, Batılılara beğendirmek için uğraşan karikatür**» anlayışlarının çatışmalarının başlangıcı.

Nasrettin Hoca'lı, Karagöz'lü, Meddah'lı, Cemal Nadir'li koskocaman gürül gürül akan bir mizah geleneğinden gelen Türk karikatürü halkla ilişkisini yitirmişti. Karikatürler gazetelerin birinci sahifelerindeki yerlerinden indiriliyorlardı. Artık halk yığınları karikatürleri anlayamıyorlardı. Karikatürcüler çizgilerini gitgide Batılı sanatçıların çizgileri gibi sadeleştiriyor, karikatürden yazıyı, ayrmtıyı kaldırıyor, «**güldürücülük**» öğesini son derece geri planlara atıyorlardı. Çeşitli yüz anlamlarını, ayrıntılı vücut hareketlerini anlatmaya yarıyan kıvrak çizgiler yerlerini sert köşelere, geometrik şekillere bırakıyordu.

Yalnızca, birdenbire karikatürden yazıyı kaldırmak bile yüzyıllarca sözlü mizah geleneği ile yaşamış Karagöz'ün, Orta Oyunu'nun, Dümbüllü'nün, Naşit'in diyalogları ile oluşmuş köklü bir birikimi olan Türk halkından büyük oranda bir kopmayı, yabancılaşmayı getirebilirdi.

Özellikle «**güldürücülük**» öğesinin küçümsenmesi, halktan kopma olayının en tipik karşılığı idi. 1960 sonrası, artık kitlelerden uzak olan karikatür güldürücü değildi. Güldürücü olmadığı için kitleler karikatürden uzaklaşıyordu. Peki ama gerçekte karikatürcüler kitleleri arkasına alamadıkları, onların duygularını düşüncelerini anlatamadıkları için de güldürücü olamıyorlardı. Yani «kitlenin sözcülüğünü yitirmişlerdi» de denebilir mi?

Bu konuda ünlü Romen Marksçı düşünürü Lucien Goldmann «...**gelecek açık olduğu zaman, bütün halk insanın arkasında olduğu zaman gülünür**» diyordu. (1)

Yoksa kalabalıklara, yığınlara karşı bir kavgada yalnız kaldıkça gülünemez. Eğer gülünse de «**tirajik bir ses kazanır gülme**», diye anlatıyor.

Karikatürcülerimiz 1960-70 arası Batı aktarmacılığı ile hızla halka yabancılaşıyorlardı. Yalnız, 1945-50 arası parlak dönemden 1960-70'li yıllara doğru «**kitlelerin sözcüsü olabilme**» konumlarının değişimine kısaca bir göz atalım dilerseniz.

---

(1) 3 Nisan 1973 tarihli Felsefe Dergisi. Çeviren: Afşar Timuçin.

1945-50 arası tek parti yönetimine karşı halk yığınlarını ardına alarak muhalefetle birlikte halkın sözcülüğünü yürüten karikatürcüler Markopaşa'nın 60 bine ulaşan satışıyla halkla ilişkilerin doruğuna ulaşacaklardır.

1950-60 arası Demokrat Parti'nin kapitalistleşme sürecindeki göreli atılımı, dış borçlar yoluyla yaratılan geçici Milli Gelir artışı, kitlelerde tek parti döneminin «**vesikalı**» yıllarına oranla büyük bir sevinç yaratmasını becerecektir.

Gelişen toplumsal yaşam ve hızlanan kentleşme süreci karikatürcülere yeni alanlar açar, konular zenginleşecek, çizerler çoğalacaktır. Halkın yönetimden hoşnutluğu çizerleri eskiye oranla «**politika**» konularından uzaklaştıracak, yaşanan çağın pembe görüntüleri Dolmuş'un, Tef'in kapaklarından gülümseyecektir. 1950'li yılların sonuna doğru D.P.'nin enflasyonist politikası memur-bürokrat çevrelerde geçim sıkıntısı yaratmaya başlamıştır. Oluşturulan sahte rahatlığın farkında olan demokrasiye bağlı karikatürcüler, muhalefet hareketine bürokratların yanında katılacaklar, kimileri bu uğurda hapishanelere bile düşecektir.

27 Mayıs devrimiyle aydın, bürokrat eğilim ilerici bir Anayasa ile ülkenin yönetimindedir. Karikatürcüler «**biz Menderes'i devirdik**» derken, demokrasi kavgasındaki etkinlikleri adına haklı bir övünç içindedirler. Oysa «**...temeldeki önemli siyasal sorunları çözen 27 Mayıs halkın gözünde başarısızdır...**»

> «**...seçme olanağı»na kavuşunca islamcı-doğucu görünümü olan halk cephesi malum gene «çığ gibi» büyümüş ve tüccarla eşrafın A.P. sine (kendi çıkarlarına da o anda yakın düştüğünden) iktidarı getirmiştir.**» (2)

1965 seçimlerinde halk, hâlâ belleklerinden silinmeyen D.P. nin devamı olduğunu söyleyen A.P.'ye, bu kez 4 milyon 921 bin 235 tane oy verecek, A.P.'yi başa getirecektir.

Karikatürcüler artık halkm sözcüleri değildir. «**halk nasıl olur da kendine zararlı, gerici A.P.'yi seçmiştir?**» «**halk kandırılmıştır**» artık karikatürcülerimizin gözünde. Onlara göre «**yanlış partiyi, kötü karikatürü seçmektedir.**». Kandırılıp oy'u elinden alınan vatandaş karikatürlerine sıkça raslanmaya başlanacaktır. Kendi halkından bu kopuş karikatürcülerimizde Batı aktarmacılığını kendini Batı'ya beğendirme, oralarda anlaşılıp yaygınlaşma özlemini iyicene geliştirecektir. Örneğin Türk karikatürcüsünün kendi halkının anlayacağı karikatürü çizemediği, kendi halkından

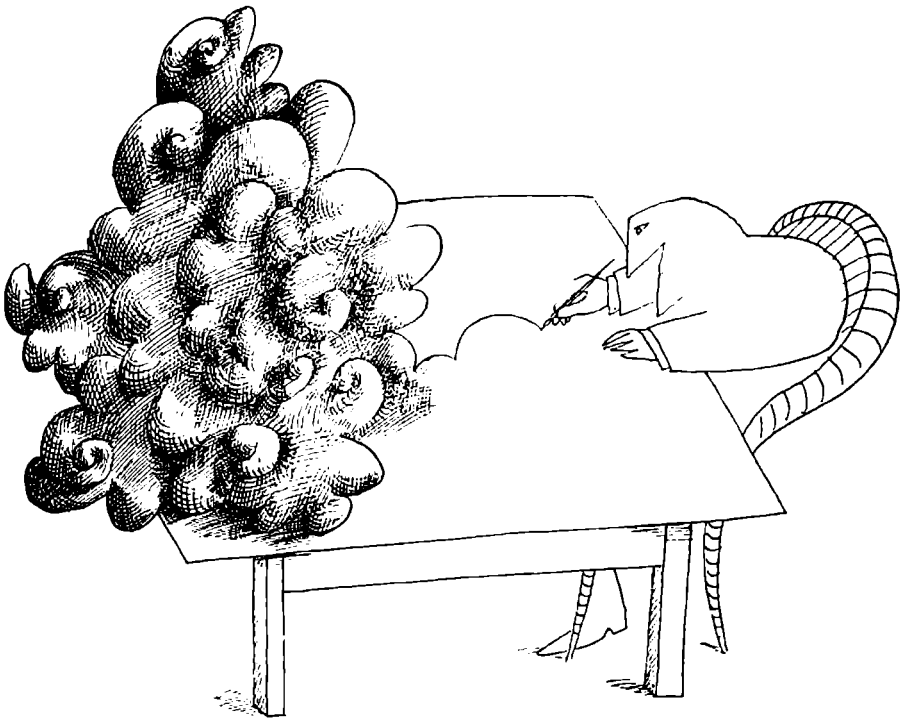
---

(2) Türkiye'de Geri Kalmışlığın Tarihi İsmail Cem. S. 414. Cem Yayınları.

iyicene yabancılaştığı yıllarda karikatürcülerimizden (en az anlaşılırlarından biri) «**beni buralarda anlamıyorlar, herhalde Fransız halkı anlar**» diyerekten kalkmış Fransa'ya gitmiş.

Atilla İlhan Hangi Batı adlı kitabında anlatıyor: Bakın başına neler gelmiş. Karikatürlerini Paris'te gösterdiği kimselerin cevabı Türkiyedekilerin tıpkısıymış: «**oo bunları anlamazlar**» (3)

Ee peki bu ne perhiz bu ne turşu? Hem Batılılar gibi çizmek için anan ağlayacak hem de Batılılar bile anlayamayacak. Bu trajik sorunun cevabını, Batıda da artık burjuva sanatçısının halkla ilişkisini yitirmesinde, iyicene anlaşılmazlığa, yalnızlığa düşmesinde bulabiliriz. Örneğin karikatürcülerimiz 1950-60 döneminin ortalarında, Batıda «**modern karikatürün babası**» sayılan Steinberg'in daha önce gerçekleştirdiği yeniliklerden müthiş etkilenmişler, aynı yenilikleri yurdumuza aktarmaya başlamışlar.

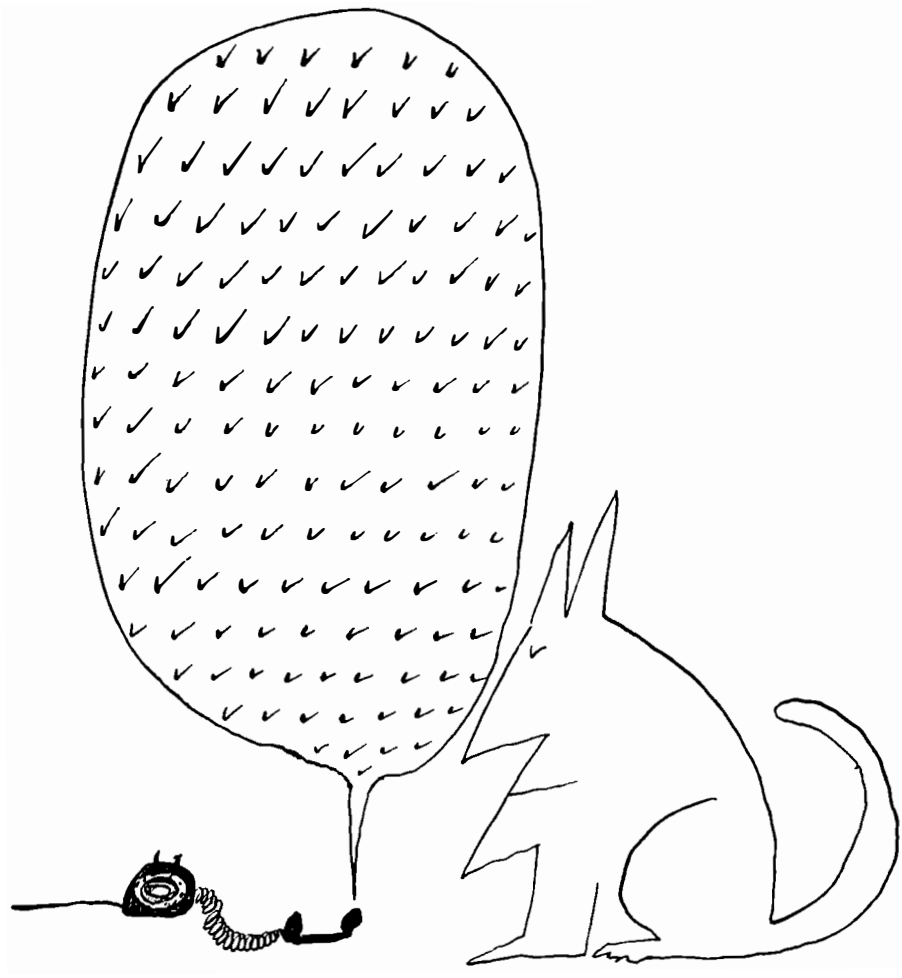


Steinberg'den bir karikatür

(3) Hangi Batı. Atilla İlhan. Bilgi Yayınları S. 36.

Steinberg'in yaptığı yenilikleri bambaşka bir sosyal gelişim aşamasında bulunan ülkemize aktarmak, hiç de «**yenilik**» anlamına gelmiyordu.

Steinberg adlı karikatürcünün ulaştığı yenilikler kendi toplumunda oluşan ekonomik hareketlerden bağımsız değildi. Burjuva kaynaklı Batı sanatı resimde izlenimciliğe, fütürizme gerçeküstücülüğe, kübizme belli ekonomik, politik oluşumlar sonucunda varmışlardı.



Steinberg'den bir karikatür

Örneğin Christopher Caudwell İngiliz şiirinin dönemlerini şöyle anlatıyor: (4)

İngiliz kapitalizminin düşüşü (1825-1900)

«...şair kötümserleşir ya da kapitalist üretim koşullarıyla toplumdan yalıtıldıkça her gün biraz daha çok özel bir dünyaya çeker kendini...»

Emperyalizm Dönemi (1900-1930)

«...Şair aşırı bireycilikle mal fetişizmi ile ve toplumsal ilişkilerin kontrolünü yitirişi ile başkaldırır. Şiir bir sıra aşamalardan geçerek toplumsal dünyadan tamamen özel dünyaya geçer. Burjuva koşullara karşı bu başkaldırı sonunda aşırı bir katkısızlıkla burjuva üretiminin kategorilerini dile getirir. Böylece anarşi içinde kendini yadsır ve burjuva yanılsamasının dışına kaymak zorunda kalır.»

Teknik özellikler:

«...Sanat dünyasını toplumsal dünyadan bütünüyle ayırma girişimi. Alışılmışlıkların (Conventions) bir başkaldırı olarak, özellikle toplumsal olan bütün görünüşlerin şiirden sürülüşü. Sözcükler gittikçe daha çok kişisel çağrışımlar için kullanılır...»

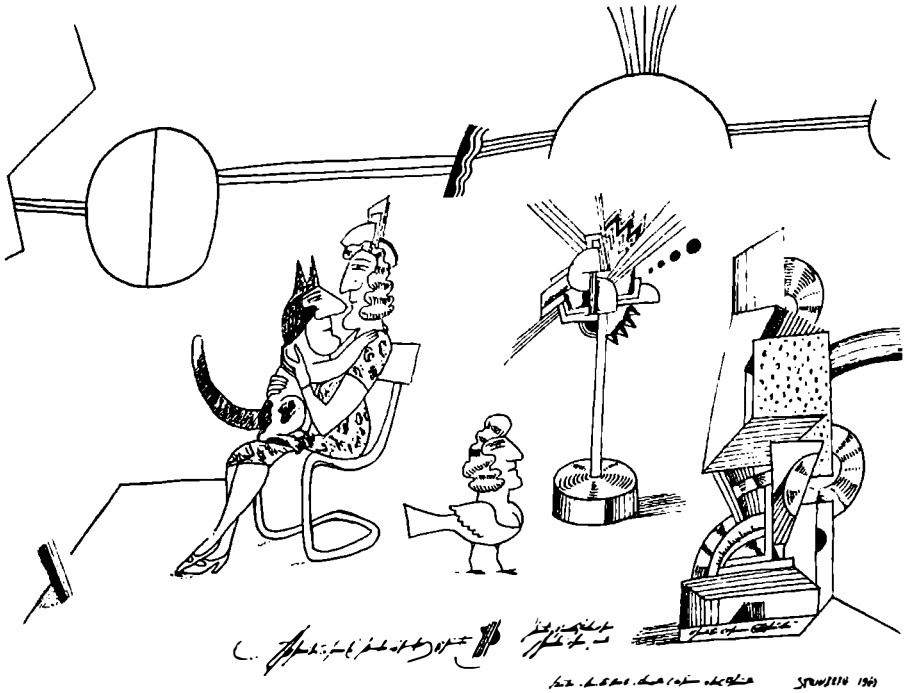
Sermayenin hareketi rekabetçilikten, tam karşıtına tekelciliğe doğru gelişiyor, burjuva kökenli sanatçı «**Burjuva devrimleri**» çağındaki gibi yığınları arkasında toplayan, ilerici ve yığınsal rolünü yitiriyordu. Bu değişim burjuva sanatının da bütün değerlerinin tepetaklak olmasına neden oluyordu. Burjuvazinin «**Eşitlik, özgürlük, kardeşlik**» sloganlarını savunduğu dönemdeki, «**yığınların sözcüsü**» burjuva sanatçı, değişen bu yeni dönemde, gitgide dünyayı ters algılayarak yalnızlaşmaya, anlaşılmaz olmaya başlıyordu. Sonunda yalnızca kendinin anladığı bir sanata kadar varacaktı bu trajik serüveni.

---

(4) Yanılsama ve Gerçekli. Christopher Couldwell Payel Yayınları S. 147-148

«...Burjuva sanat, hayatın bireşimsel bir saptanışını elde etme çabalarını, yabancılaşmış bireysel bilincin üstüne temellendirmektedir. Bu nedenle burjuva toplum düşüncesi ile sanatının, çağdaş dünyanın bir bireşimini elde etmek için giriştiği bütün çabalar, sahte (pseudo)- bireşim'le sonuçlanmıştır.....» (5)

«...Picasso, dünyayı geometrik öğeler halinde deşmeye koyulmuş, bu şekilde onların oylumlarım kavramaya, bir modelin bütün yanlarını birden resmedip, görücüye her açıdan aynı anda verebilmeye çalışmıştır. Aslında, Picasso, heykeltıraşın işini yapmaya çabalıyordu. Nesnelerin doğal oranlarının çarpıtıldığı, bütün yanlarının birbiri üstüne bindirildiği ya da birbirini çeşitli açılardan kestiği resimler yapmıştır Picasso.



Steinberg'den bir karikatür

(5) Gerçekçiliğin Tarihi Boris Suchkov - Bilim Yayınları S. 223

Öbür kübistlerinki gibi, Picasso'nun resimleri de, nesnelerin gerçek görünüşünün biçimini bozar (deforme eder) ve çarpıtır. 20. yüzyıl burjuva sanatı, gerçekliği çarpıtma doğrultusunda hayli yol almış; gerçekliği fiili olarak göründüğü şekilde, kendi maddiliği içinde değil, çeşitli soyutlama yollarıyla vermekte devam etmiştir.

Dünyanın ve hayatın gelişmesinin bu şekilde algılanması ve temsil edilmesi modern burjuva bilincin karakteristik bir yanı haline gelmiştir; şu şekilde ki, modern burjuva bilinci, hem gerçekliğin bütününü kucaklamaya kalkışmakta, hem de aynı anda, onu belirli soyut öğeler halinde kırıp dökmektedir.» (6)

Kübizmin, İzlenimciliğin, Gerçeküstücülüğün etkisiyle Karikatür sanatı da çeşitli değişmeler gösterecektir kuşkusuz.

Steinberg'den Türk karikatürüne aktarılan yenilik ve sadeleşme Türk karikatüründe yaşanan hayatın çeşitli yanlarını, insan tiplerini yüzlerdeki anlamları, hareket ve mekan çeşitliliklerini yok edecek, kendinden önceki halkın, karikatürde sevdiği bir yığın ögeyi bıçakla kesilmişcesine ayıracaktır.

Oysa bu burjuva sadeleşmesi insanları tek boyutluluğa indirgemeye yarıyacaktır. Her sadeleştirmenin mutlaka bir anlatım yalınlığına yol açmayacağını büyük Macar Marx'cı düşünür Lukacs'ta belirtiyor.

Fransız yazarı Camus'un romanlarında kullandığı insanları kişiliksizleştirdiği, detaylarını yalınlaştırma adına, tek boyutlaştırıp insanları birer «Gölge»ye indirgeyişini şöyle anlatıyor.

«...Veba'daki kişiler Camus'nün tanımıyla birer gölge olmaktan öteye gidemezler. Kişilerin bu gölgelere indirgenişi Camus'nün büyük bir tutarlılıkla bağlı kaldığı anlatım yalınlığının değil, perspektiften yoksunluğunun bir sonucudur.....» (7)

Şimdi, olayın önemli bir yanına değinelim. Batı sanatında görülen bu gerçekliği kavrıyamama serüvenini bütünüyle yadsımakta olanaksız. Türk karikatürcüleri bu batıdan aktardıkları yansıtma yöntemlerini kullanarakta çok başarılı, etkin karikatürler oluşturdular hiç kuşkusuz.

---

(6) Gerçekçiliğin Tarihi Boris Suchkov - Bilim Yayınları S. 222
(7) Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı. György Lukacs Payel Yayınları S. 66

Fakat kitlelerle ilişki kurma, mesajlarını işçi sınıfına ulaştırmak isteyen karikatürcülerin, GIRGIR dergisi ile başlayan bu olguya dikkatle eğilmeleri gerekir.

Geleneğinden kopan, gülmece ögesini küçümseyip geri planlara atan, soğuk, batı burjuva kaynaklı karikatüre tepkisini gösterircesine gitgide artan bir okur yığını «çok satışlı dergiler'e» akacaktır.

«Sulu» bulup, sürekli suçladıkları bu dergileri nasıl oluyorda yarım milyonu aşkın bir insan yığını almaya koşuyor her hafta?

Bu, «sömürüsüz bir dünya için» savaştığını söyleyen her karikatürcünün «bağırıp, çağırıp, öfkelenmeden» «tu kaka» etmeden önce sakin sakin oturup, uzun boylu düşünmeleri gereken bir soru...

«Çok satmak» ya da «yığınlara ulaşmak» bir sanat olayını tek başına olumlu yapmaya yetmiyor, bunu biliyoruz.

Peki tutun ki bu dergilerin yaptıkları dünyanın en kötü sanat biçimi ve halkı kandırıyorlar.

Bu en gözü dönmüş suçlayıcı içinde Brecht'in, bir Çinli filozof ağzıyla yazdığı dahice yapıtı **Me-ti Tarihte Diyalektik**'ten «Kötü sanat üzerine» adlı bölümü aktaracağım;

«KÖTÜ SANAT ÜZERİNE

Kin-yeh, şöyle dedi: Kötü sanata karşı çıkmak, daha iyi bir sanat istemek, ya da halkın beğenisini aşağı görmek, ne yararı olabilir bütün bunların? Bunları yapacak yerde şöyle sorulmalı: Halk neden uyuşturucu maddeyi gereksinir?...» (8)

Aynı yazarın «Sosyalizm için yazılar» adlı kitabının «Hakikatı yazmanın 5 güçlüğü» başlıklı bölümünden çok önemli bir parçayı da ekliyerek yazımızı bitirelim;

«.....5. Hüner: Çok kişiye hakikati ulaştırabilme, onu çok kişiye yayabilme hüneri.

Birçokları hakikatı söyleyebilme cesaretini gösterdikleri için böbürleniyorlar, onu bulabildikleri için mutluluk duyuyorlar, hakikate kullanışlı, yararlı bir biçim vermeye çalıştıklarından yorgun düşüyorlar belki de; ama sonradan hiç bir şey yapmıyorlar, oturup çıkarlarını savundukları insanların onlara el uzatmasını bekliyorlar; hakikati o insanlara ulaştırabilmek, o insanlar arasında yayabilmek için belirli bir hünerin gerektiğini hiç düşünmüyorlar.....» (9)

---

(8) Me-ti Tarihte Diyalektik. B. Brecht Günebakan Yayınları. S. 116.
(9) Sosyalizm için yazılar Bertolt Brecht Günebakan Yayınları S. 214.

OZAN TELLİ

ZENCİ TÜRKÜSÜ

— Kartal kardeş sarp dağlarda
beni kayalara doğur
yuva kuram üstüne
günü mavilerle yoğur
sıva yaram üstüne
bir tutam güle dönsün —

akmış kanım terim yere
toprak ninni ninnilenmiş
yaprak ninni ninnilenmiş
güne yanmış derim kara
düşüm ak dostlar düşüm ak
işte böyle bir yaşamak
bazı yıldıza palmiye
ve kederli selvi gibi
ırgalana ırgalana
sorgulana yargılana
demir kapılar üstüne
sürgülene sürgülene
nakış nakış örgülene
özgürlük zından içinde
ölümsüz zaman içinde
kanlılar kargılana
tunç temrenli kargı ile

köle kollarım çekmiş
kalyonlarda kürekleri
yakın etmiş ırakları
mısır'da piramit dikmiş
bu dünyanın direkleri
çark döndürmüş çelik bükmüş
cennet kılmış çorakları
çölleri cennet kılmış
kaktüsçe katlanıp kuma

işte böyle bellemiş
özgürlüğü özüm benim
lenincedir sözüm benim
dört bucakta dinlenir
dört bucakta anlanır
adım dillerde ünlenir
devrimlerin genciyim ben
zulüm görmüş zincir kırmış
ve sehere selam durmuş
afrika'lı zenciyim ben

terle yoğrulmuş hamurum
aşk içer ateş emerim
çatlayan alın damarım
gökte şimşek balkıyınca
deniz suyun çalkayınca
yayılırım dalga dalga
duyulurum bölge bölge
gökyüzü gözlerim olur
umutlar geçer içinde
bulutlar geçer içinde
yıldızları ağlarım
ırmak ırmak uzanır
çağlayanca çağlarım
devrimlerin doruğunda

yeryüzünün yüreğinde
yaşarım yerinmeden
yerlerde sürünmeden
ekmeği aşka banarım
dünya olur dönerim
enlemi emek emek
boylamı barış barış

GÜNÜMÜZ ŞİİRİNDE ORTAK SİMGECİLİK EĞİLİMİ

ERDAL ALOVA

Şiirimizde 1970'den sonraki yıllarda beliren bir **eğilim** üstünde çeşitli açılardan durmaya değer. Bir çeşit *ortak simgecilik* diyebileceğimiz bu eğilimin *imge dünyasının* simgelerden, «hazır hayaller»den, belirli kalıplardan oluşması, ister istemez, dikkatleri geçmiş şiirimizde görülen bazı eğilimlere, tutum ya da modellere çekiyor. Yaşadığımız günlerde yaygınlığını sürdüren bu şiirin toplumcu bir niyetle yola çıkması, sorunu ciddi, ciddi olduğu kadar da çok yönlü bir niteliğe büründürüyor. Tek tük değinmelerin dışında, bu simgeci ve soyutlamacı şiirin üstünde durulmamasını, özlediğimiz sistemli, bilimsel eleştirinin yerleşmemiş olmasına bağlıyoruz.

Kesin yargılara varmış, ayrıntılı bir inceleme olmaktan çok, tartışmaya açık bir tür deneme niyetini taşıyan yazımızda, günümüz şiirindeki ortak simgeci tutumun, çeşitli açılardan, geçmiş şiirimizle olan benzerliğini göstermeye çalışacağız. Bu eğilime net bakabilmek için eski ve yakın şiirimizdeki bazı imge düzenlerini gözden geçirmemiz gerekiyor.

DİVAN ŞİİRİNDE ORTAK SİMGECİLİK VE EĞRETİLEME

Türkiye'de yaşayanların genellikle lise sıralarında karşılaştıkları ve can sıkıntısıyla ilgilenmek zorunda kaldıkları Divan Şiiri'nin acıklı durumu, kuşkusuz, yalnızca dilinin «anlaşılmadığı» olgusuyla açıklanamaz. Divan Şiiri'nin Tanzimat'la birlikte büyük ölçüde gözden düşüşü, bağlı bulunduğu imge dünyasının çürümüş olmasından ileri geliyordu. Bu da, elbette, ifade ettiği toplumsal yapının çökmesine bağlıydı. Divan Şiiri'nin imge dünyası, mutlak ve kusursuz güzelliklerle, belirli bir idealizasyonla sınırlanmıştı. Bu dünyayı anlatmak için kalıplaşmış mazmunlar, yüzyıllık simgeler, eğretilemeye (istiare) dayanan bir mecazlar sistemi kullanılıyordu. Bu şiirin getirdiği simgeler, kalıplar ayrı ayrı şairlerce ortak bir anlayışla işleniyordu. Dolayısıyla, Divan şairlerinde özgünlük ve kişilik kazanma, «hazır olarak verilmiş mazmunlar arasında 'güzel' düzenler yaratma»nın (1) başarı ölçüsüne bağlıydı. Nesnel koşullardan ayrılanmış, soyut bir dünyanın peşinde koşan

Divan şairi hiç bir zaman *insan tekinin* derinliklerine, bireyle dış dünya arasındaki karmaşık ilişkilere giremedi. Bu noktada sözü, Divan şiirinin imge dünyasıyla ilgili çok değerli gözlemlerde bulunmuş olan Ahmet Hamdi Tanpınar'a bırakalım: «Eski şiirin Tanzimat'tan sonra üzerinde en fazla durulan ve tenkit edilen tarafı şüphesiz ki hayâl dünyasıdır. Şiirimizde birdenbire bir bütün halinde görülen ve o kadar zevk değişikliğine rağmen asırlarca devam eden bu hazır hayâllerin, değişmez sembollü ve çok renkli hususi bir dil yarattığı muhakkaktır. Fakat daha dikkate değer tarafı, mücerret dille muayyen bir güzelliğin muayyen bir şekilde öğülmesi, hatta muayyen bir aşk tarzını bize vermesidir... Filhakika bütün bu dağınık unsurlar, hiç olmazsa açıktan açığa dini ve tasavvufi olan eserlerin dışında bize geniş ve büyük bir saray istiaresi gibi görünürler. Saray aydınlığın ve feyzin kaynağı muhteşem bir merkeze, hükümdara, onun cazibesine ve iradesine bağlıdır. Her şey onun etrafında döner. Ona doğru koşar. Ona yakınlığı nisbetinde feyizli ve mes'uttur. Çünkü bir sarayda olan her şey hükümdarın iradesi itibariyle keyfî, azçok ilahî veya allahlaştırılmış, özü itibariyle de isabetli, yani hayrın kendisidir... Binaenaleyh aşk da bu cinsten bir istiare olacak, sevgili hükümdara benzeyecekti. Bu sistemde hükümdara, dolayısıyla sevgiliye asıl hususiyetlerini veren Güneş'tir. Ortaçağ hayallerinde hükümdar daima güneştir. Onun gibi kendi menzilinde ağır ağır yürür. Rastladığını aydınlatır. Gül, bulunduğu yeri, tıpkı Güneş gibi parıltısıyla bir merkez, bir nevi saray yapar... Sevgilinin bütün davranışları hükümdarın davranışlarıdır. Sevmez, bir nevi tabiî vergi gibi sevilmeyi kabul eder... Filhakika göz kamaştıran aydınlığıyla güneşe, güzelliği, naz ve istiğnasıyla güle benzeyen sevgili, kaşı, gözü, kirpiği, yan bakışı ile de hükümdar gibi silahlıdır (hançer, kılıç, ok, yay, kemend, doğan ve şahin)... Bu mülahazaları hulâsa etmek için eski şiirin sıkı bir idealleştirme ile onun bir nevi öcü gibi ilan çok realist ve iptidai bir günlükün arasında dolaştığını kabul etmemiz gerektiğini söyleyelim.» (2).

Tasavvuf şiirinde ise bu eğretileme Allah'a kadar uzanır. Tasavvufî halk şiirinde ve öteki zümre edebiyatlarında görülen ortak simgecilik Divan Şiiri'nden çok daha derin ve boyutludur.

Tanpmar'ın ilginç ve önemli saptamalarım belirttikten sonra, Ahmet Haşim'in temsil ettiği bir başka simgeci tutuma kısaca bakalım.

AHMET HAŞİM VE SİMGECİLİĞİN BİREYSELLEŞMESİ

Ahmet Haşim başlıca iki etki alanından geçti: Edebiyat-ı Cedide ve Fransız simgeci şairleri. Etkinliğini II. Meşrutiyet'ten önce 1895-1901 yıllarında gösteren Edebiyat-ı Cedide Namık Kemal ve Abdülhak Hamit'in girişimlerinden büyük ölçüde cesaret almıştı. II. Abdülhamit'in baskısı altında yapay bir dil kullanan bu dönem edebiyatçılarının düş dünyası hastalıklı, soyut bir dünyadır. Tevfik Fikret'i, geleceğin şairi olarak bu akımdan ayırmak gerekir. Yazımıza bir ipucu olur düşüncesiyle Tevfik Fikret'in Edebiyat-ı Cedide şiiri üstüne düşüncelerini aktarıyoruz: «Tekmil şiirlerimizde, hikayelerimizde, tasvirlerimizde bir solgunluk, bir kansızlık, bitkinlik eseri görülüyor; bu hasta çiçek hali edebiyatçılarımızın sıcak köşelerinde kendilerine pek uygun yerler bularak nazik nazik yerleşiyor; yazılan şeylerin hemen hepsinde bir veremli öldürücülüğü var, derin bir sukût içinde, uzun bir inilti...»

Ahmet Haşim'i şairliğinin birinci döneminde etkileyen işte bu şiirdi. Şair Fecr-i Âti okuluna girdiği dönemde ilgi alanını özellikle Fransız simgecilerine (Regnier, Verlaine, gibi) yöneltti. Bu şairlerden etkilendi. Bu iki etkiyle oluşan şiir anlayışını Ahmet Haşim şöyle dile getiriyor: «Kelime tahavvülâtı ve ahenk endişeleri arasında mâna küsûfa uğrarsa, ruh onu âhengin lezzetiyle telâfi eder. Esasen mâna ahengin telkinatından başka nedir? Şiirde mevzu şair için ancak terennüm ve tahayyüle bir sebeptir... Şiirde bazı kısımların şüphe ve müphemiyette kalması bir hatâ ve kusur teşkil etmek şöyle dursun, bilakis şiirin bediiyeti nokta-i nazarından elzemdir.. Eser-i sanatın en büyük hedefi muhayyileyi kendine râmetmektir... Şiirde her şeyden evvel, ehemmiyeti olan kelimenin manası değil, cümlede telaffuz kıymetidir... Bilmubalağa denilebilir ki herkesin anlayabileceği şiir münhasıran dûn (değersiz) şairlerin işidir.» (3)

«Muhayyile»ye bu kadar önem veren Haşim'in muhayyilesi çok dar bir şiir yaratmasının nedenlerini şairin imge dünyasında aramak yerinde olur. Ahmet Haşim'in kendine özgü bir şiir dünyası vardır. İmgeleri de bu dünyaya *mahkum* imgelerdir. Haşim gündüz vakti *güneşe* bakmaktan çekinir. Başka bir deyişle *gerçek* dünyaya bakmaktan çekinir. Akşam vaktini bekler. Güneşi batarken seyretmeyi yeğler. Bu dar «saat» içinde «ateş yapraklar», «yakut kuşlar», «kanlı bülbüller»le avunur. Sürekli olarak, belli motifleri yineler. Sanatını simgelere dayandırır: «Ateş, alev, kan, kamer, gül, bülbül, yakut, akşam, havuz» vs. Dikkat edilecek olur-

sa bu simgelerin bütünüyle Haşim'e özgü olmadığı görülür. Herhangi bir Divan şairinde bu simgelere raslayabiliriz. Ancak bu simgeler Ahmet Haşim'in imge dünyasında **özel konumlar** alırlar. Ahmet Haşim'in şiirinin *demek istediği* bir şey vardır. Simgecilerin özel düzeniyle Haşim Divan şairlerinden ve solgun Edebiyat-ı Cedide şairlerinden ayrılır. Eğretilemeler farklı nitelikler kazanır. Bu noktada, şair ortak simgeciliği *bireyselleştirir,* diyebiliriz. Ahmet Haşim, «sembolizmin tedailer sanatını, yeni Türk edebiyatının mecaz ve istiare sanatıyla birleştirmesini başaran» (4) şairdir.

Ahmet Haşim'in Divan şiiriyle olan belirgin ilişkisi, bu şiirin son büyük temsilcisi Şeyh Galip yoluyladır. Edebiyat-ı Cedide şairleri gibi Haşim de Şeyh Galip'ten etkilenmiştir. Ahmet Haşim üstüne yazdığı kitapta Şerif Hulûsi bu konuya değiniyor: «Cenap'ın mecazlarına ve istiarelerine hayran olduğu gibi, Şeyh Galip'in kırmızı, mercan, âteşîn ve cihansûz renkleriyle fırçasını boyamaya başlar.» (5)

Ahmet Haşim'in şiir dünyası, kuşkusuz, bağlandığı yaşam koşullarına, dünya görüşüne bağlıdır. Ahmet Haşim nesnel dünyadan kopuk, yaşamın derin ve karmaşık ilişkilerinden kaçan, bilimsel gelişmelere karşı olduğunu açıkça söyleyen, şiirde benci tutumu son sınırlarına getirmiş bir şairdir. Şairin simgelerle, soyutlamalarla örülü imge dünyasını iyice çözümleyebilmek için, şiirinin oluştuğu II. Abdülhamit dönemine, İttihat ve Terakki'nin baskıcı yapısına, mütareke yıllarındaki bürokrat ve yarı aydınların durumlarına yakından bakmak gerekir. Daha çok, edebiyat tarihçilerinin alanına giren bu sorunları ele almayacağız.

«2. YENİ» ÇIKMAZI

Ahmet Haşim'in temsil ettiği şiir anlayışının tam karşıtı olan «Garip» akımına bir tepki görünümünde boy gösteren (1950'lerin ikinci yarısında) ve «2. Yeni» adı verilen şiirsel eğilime yol açan nedenler gösterilirken, genellikle siyasal olanları üstünde durulduu. Oysa bu eğilimin filizlendiği yıllarda varolan sosyo-ekonomik yapıya baktığımızda «2. Yeni»ye yol açan nedenleri, bu şiirin imge dünyasını daha iyi kavrayabiliriz. Buna geçmeden önce «2. Yeni»cilerin şiir anlayışlarına bir göz atalım.

Daha çok, İlhan Berk tarafından «kuramlaştırılmaya» çalışılan bu anlayışla Ahmet Haşim'in şiir anlayışı arasındaki ilişkiye, yanılmıyorsak, ilk kez Selahattin Hilav işaret etmişti. Haşim'in şiir anlayışını eleştiren yazar şöyle sürdürüyordu düşüncelerini: «..yetersiz de olsa, sembolist bir anlayışla yapılmış olan bu şiir

denemesi, şiirsel birikime gereğince yararlı olamamış ve aynı sorular yıllarca sonra silbaştan edilerek yeniden ele alınmıştır (1950'lerde görülen şiir akımı Haşim'in *Piyale* önsözünde ileri sürdüğü soru ve düşüncelerin, yeni şartlar içinde yeniden ele alınmasından başka bir şey değildir).» (6) Asım Bezirci de aynı noktaya değinmişti: «..Ahmet Haşim'in de şiir anlayışıyla İkinci Yeni'ye birkaç noktada yakın düştüğü söylenebilir.» (7) Gerçekten de, İlhan Berk'in aşağıdaki sözleriyle Ahmet Haşim'in yukarda alıntısını yaptığımız sözlerini karşılaştırma zahmetine katlanan okuyucu iki anlayışın *ortak* temelini görmekte gecikmeyecektir. Şöyle diyordu İlhan Berk: «..ilk anda şiirin ne söylediğine bakmak, şiirin ne olduğunu bilmemek demektir.. Çağımızın şiiri bir şey anlatmak için yazılmıyor artık.. Şiirin amacı güzellik yaratmaktır.. İkinci Yeni anlatılmayan şiirden yanadır.. Düşünceyi silmek, anlamı elinden geldiğince yok etmek ister... Bir hiçtir şiirin konusu, bir hiçten doğar. Bu onun konusuz bir şiir olduğu demektir hemen hemen. Bu şiir ilk bakışta anlaşılmaz.. Okuyucu şiiri sevmezse, beğenmezse bir kenara atar, o kadar. Anlamak, şiir üstüne söz etmek onun hakkı değildir.»

A. Haşim ve «2. Yeni»nin bu anlayışa bağlı imge dünyaları da, doğal olarak, aynı yapıya dayanacaktı. Ahmet Haşim'deki soyutlama, bu şiirde doruğuna çıkar. Eğretilemeye çok sık raslanır. Soyutlamaya bağlı olarak, kimi «2. Yeni» şairlerinde, idealizasyona gidilir (örneğin, Ülkü Tamer'de *çocukluk çağı).* «2. Yeni» şiiri aslında ortaklaşa bir şiirdir; *ortak simgecilik* bu şiirin öğelerinden birisidir, diyebiliriz. «Kan, gök, hüzün, kuş, şehir, gül, adam, güvercin, yalnızlık» gibi simge ve kavramlara «2. Yeni»ci şairlerin tümünde raslarız. Şu dizeleri şairlerinin adlarını vermeden okusak çoğu kişi Haşim'in sanabilir:

«Her akşam kanardı dudaklarındaki kuş»
(Ülkü Tamer)

«Kırmızı bir kuştur soluğum»
(Cemal Süreyya)

«Yüzüdür şairin kanarsa yalnızlıktan»
(Edip Cansever)

Kuşkusuz, «2. Yeni» şiirini belirleyen bu tür imgeler değildir. Öte yandan bu şiirin kullandığı sözcükler, simgeler, mecazlar boy attığı dönemin sosyo-ekonomik yapısıyla sıkı ilişki içindedir. Yukardaki alıntıda da belirtildiği gibi bu şiir Haşim'in düşüncelerinin «yeni şartlar altında yeniden alınması»dır. Ancak ne, bu

seçme bilinçli yapılmış, ne de «2. Yeni»ciler Haşim'i şiirsel «dede»leri olarak göstermişlerdir. Bu olgu, belirli toplumsal koşulların, belirli düşünsel ve düşsel eğilimlere bir çeşit gübre sağladığını göstermesi bakımından ilgimizi çekmektedir. Yazımızın temel düşüncesi, aslında bu noktadan hareket etmektedir.

«2. Yeni»nin boy attığı dönemi belirleyen toplumsal koşullar neydi? Demokrat Parti'nin hüküm sürdüğü 1950'li yıllar, CHP bürokrasisinin büyük darbeler yediği, çarpık bir liberalizmin ülkeye yerleştirilmeye çalışıldığı yıllardır. Bu çarpık liberalizm uygulaması, ABD emperyalizminin dondurulmuş hindileri, naylonları, süttozları (vs.) ile azgelişmiş bir tüketim toplumunu hızla körüklemesine yol açtı. Toplumun tüketici bir niteliğe bürünmesi, beraberinde değerlerin hızla yitmesini ve aynı hızla bunlarm yerini yeni değerlerin almasını getirdi. Bu değerler değişimiyle şu dizelerin mantığı arasında bir ilişki kurulabilir:

«Aşkım da değişebilir gerçeklerim de»

(Turgut Uyar)

Bu tüketici unsur toplumun tüm yapılarını sarmaya başladı. Artık her yanda «..'Naylon' kadınlar. Bobstil, meşin ceketli, 'hışımlı' delikanlılar. Mağazaların vitrinlerinde Bikini mayolar, 'atom' sütyenleri.. Toptan ölümü, toptan köleliği, toptan orospuluğu, gangsterliği yayan dergiler resimler..» (8) görülmesi olağandı. Zamanın bir tüketim eşyasıyla şu dizelerin dolaysız ilişkisi dikkate değer: «Halbuki korkulacak hiç bir şey yoktu ortalıkta. Herşey naylondandı o kadar» (Turgut Uyar) Bu koşullar altında yarı-aydın, küçük burjuva şiiri elbette deformasyona uğrayacaktı, çünkü değerler büyük bir hızla *deforme* oluyordu. Bu şiir (A. Bezirci'nin terimiyle) elbette «karıştırın»lara başvuracaktı, çünkü değerler içiçe giriyor, giriftleşiyordu. Tüketimin meta'yı birinci plana çıkarmasıyla, küçük burjuva şair iyiden iyiye yabancılaşmaya kapılacak, kendisini «yalnız» hissedecekti. Değerler alaborası içinde ve iktidarın baskıcı yönetimi karşısında ürküye yapılan yarı-aydın şairin soyutlamadan başka çıkar yolu yoktu. Ama bu yolun da çıkmaz olduğu çok geçmeden anlaşıldı. Aslında bu çıkmaz yola yüzyıllardan beri şairler girmiş kimisi geri dönmüş, kimisi orada kalmıştı.

«2. Yeni»ci şairler tarihten ders almayı bilmemişlerdi.

GÜNÜMÜZ ŞİİRİNDE ORTAK SİMGECİLİK VE SOYUTLAMA

1960'ların ikinci yarısında, önceleri «2. Yeni»nin etki alanından geçmiş bazı topluncu genç şairler (İsmet Özel, Ataol Behramoğlu, Süreyya Berfe vs.) bu şiire karşı çıktılar ve kamu önünde yargıladılar. (9) Bir dizi etkenin yanısıra, bu şairlerin de çabalarıyla, şiirimizin içinde bulunduğu *deneysel dönemin* kapısı aralandı. 1970 yılından sonra bu kapıdan içeri giren genç şairler *farklı eğilim tutum ve anlayışlarla* renkli bir şiir deneyine giriştiler. Bugün bütün canlılığıyla filizler vermeye başlayan bu deneyci şiir olumsuz bir eğilimi de içermektedir. Bir tür *ortak simgeci ve soyutlamacı* nitelikte olan bu eğilimle eski ve yakın şiirimizde görülen simgeci ve soyutlamacı eğilimler arasında *nitelik* açısından belirgin farklar vardır.

Gerek Divan Şiiri, gerekse A. Haşim'in simgeciliği ve «2. Yeni» şiiri boyun eğmiş ya da kaçış yoluna gitmiş şiirlerdi. Günümüzdeki simgeci eğilim ise, varolan toplumsal düzene karşı çıkan, başkaldıran bir şiire aittir. Bu bakımdan, bu şiirin getirdiği sorunların karmaşıklığı ve önemi artmaktadır. Söz konusu eğilimin gelişmesine yol açan nedenlere yaklaşmadan önce bu şiirin yapısını ele almaya çalışalım.

İmge dünyasını, «gül-karanfil, şahin-güvercin, yürek, yara, sancı, şafak, kan, hançer, dağ, vb.» simgelerin «hayat, kavga, umut, öfke, hınç, sevda, zulüm, isyan, hüzün, vb.» kavramların belirlediği bu eğilimin birinci özelliği *soyutlamadır. Değişmeyen simgelerle,* değişen bir dünyanın anlatılmaya çalışılması, hazır kalıplarla, kalıplara karşı bir dünya görüşünün dile getirilme çabası bu şiiri ister istemez soyutlamaya götürmektedir. Yaşamdaki bir olguyu ya da bu olguya ilişkin bir ayrıntıyı gözlemleyen şair, kullandığı eskimiş araçlar yüzünden, işin başında niyetinden çok uzaklara gitmektedir. Şu dizelerde olduğu gibi:

«Burdan biliriz ki her şafak bizden yanadır»
(Erol Çankaya-EÇ)
«o dünya şarkısı ki / fedakardır»
(Nihat Behram-NB)
«her gün yeni bir sevdadır»
(Veysel Çolak-VÇ)

Nesnel geçerliliği olmayan soyut dizeler... Şair, kullandığı simge yüzünden elini kolunu bağlamaktadır. Örnekler çoğaltılabilir.

Bu simgeci tutumdan hareket eden şair «öfke»lidir, «hınç»lıdır, «umut»ludur, «sevda»lıdır. Bütün bunları, sonuçta, kavramın *kendisi* olarak kullanır. Neden öfkeli, neden hınçlı olduğunu, umudunun somut ölçüsünü, sevdasının niteliğini anlayamayız. Bu kavramları *bağımsız birimler* halinde kullanan şair, adeta Divan şiirinin beyitleriyle yazıyor gibidir. «Kavga» sözcüğü ancak kavramsal çağrışımlarıyla şiirde yaşar: «Bir kavgaya nişanladılar bizi» (VÇ). Şairin kimliğini bilmesek, sözü edilen kavganın hangi kavga olduğunu anlayamayız. Böylece iyi bir niyetle, kavga şiiri yazmak için yola çıkan şair, yaptığı soyutlama yüzünden şiirini dondurur.

Bu soyutlamacı tutum yiğitlemelerle, yersiz coşkunluklarla, etkisiz kızıştırmalarla belirli bir *idealizasyona* varır. Divan şiirinde sevgilinin «kusursuz, ideal» olması gibi, bu şiirde de işçi ya da devrimci tip «ideal» gösterilir. İşçiye ya da köylüye «yanaşmanın» bir «usulü» vardır: «Köylüye terin pulluğa düştüğü yerden yanaşılacak / İşçiye mazot kokularından.» (EÇ) Kendisini, «idealleştirilmiş işçi»yle özdeleştiren şairin her şeye gücü yeter: «Farkediyorum ki her şeye muktedirim şu anda / Değilmi ki makinalardan yağlanmış elim.» (EÇ) Aynı idealizasyonun sınırları içinde güzellik kavramı da mutlaktır: «Sen bir işçinin ekmek yiyişi kadar / güzel olabilmezsin.» (VÇ) Ya da «ideal kitle»ye «yetişebilmek» için mutlak «saf»lıkla «taşmak» gerekir: «lekesiz bir duyguyla / kendini taşır / yetiş kalabalığa.» (NB).

Söz konusu idealizasyon çeşitli motiflerle de yapılmaktadır. Bu motiflerin en sevileni «eşkiya» motifidir. «Eşkiya» motifinin arkasında «ideal» devrimci tip eğretilemesi yatmaktadır. «Eşkiya» adlı şu şiirdeki dizeler ilginçtir: «Gün düştü yüzüne vakit tamam / İndi dudağının kenarına kan lekeleri / çapraz asılı fişekler yorgun omuzlarında / Terli avuçlarında şanlı mavzerler /.. / Gözleri havada bir şahanda / ../ Artık dudaklarında öfkenin o derin tadı / Elinde silah / Elinde ümit..» (EÇ) Aynı şairin bir başka şiirinde de şu dizelere raslıyoruz: «Göğsüne çapraz astığı silahın terli kabzası / Onun kalbine kalkan ettiği güldür». Nerdeyse «zaman makinası»nın çağımıza getirdiği zayıf bir divan şairinin dizeleriyle karşı karşıyayız. «Şahan» ve «gül» simgeleri tıpkı Divan şiirinde olduğu gibi eğretilemeye hizmet ediyorlar. Ancak burda, aşk övgüleri yağdırılan «sevgili» yerine, yiğitlemeler yapılan bir «eşkiya» var.

Toplumcu niyetlerle yola çıkan şairin «sıkı bir idealleştirme ile... iptidai bir günlükün arasında» dolaşıp durması onu ister is-

temez *gizemciliğe* götürecektir. Bu bakımdan, *ortak simgeler* ve soyut imgelerle şiirini kuran şairin yapmak istedikleriyle yazdıkları arasındaki ikilik kaçınılmaz olmaktadır. Bu sonuç, modern şiirin geniş olanaklara sahip olduğu günümüzde, çoktan eskimiş kalıplarla devrimci bir içeriğin bağdaşmasının olanaksız olduğunu kanıtlamaktadır. Hiç bir nesnel anlayışa uymayan şu dizeler devrimci bir şiirle nasıl bağdaşabilir: «Varsın zulmetin mavzeri örselesin yareni / Zalimin kurşunu değmez adama» (EÇ). «hayat lekesiz bir kelime / yaşamaksa alabildiğine lekelendi» (NB); «bıçak kesiklerine yürüyen kan / isyan halindedir.» (VÇ).

Günümüzdeki ortak simgeci eğilimin tipik özelliklerini taşıyan ve şiirlerini kitap olarak toplayan bu üç şairin dışında onlarca genç şairin aynı eğilimin olumsuz etkileri içinde olduğunu gözden kaçırmamak gerek. Kimi zaman şiirler o kadar birbirlerini andırmaktadırlar ki, çeşitli şairlerden alınan çeşitli dizelerle, aynı özellikte bir şiiri dizmek mümkün olmaktadır. Aslında *çeşitli şairlerin* yazdığı *bir tek şiir* vardır ortada. Bu da, doğal olarak, kişisel tınının, özgünlüğün yok olması demektir.

BAZI VARGILAR

Bunları belirttikten sonra elde ettiğimiz vargıları şöyle özetleyebiliriz.

Günümüz şiirinde görülen ortak simgeci eğilim, eski şiirimizdeki bazı modellere uymasına karşın, *şiir geleneğimizden kopuktur*. Bu şiiri temsil eden şairlerin Divan Şiiri'nden, Edebiyat-ı Cedide'den ya da Ahmet Haşim'den doğrudan etkilendikleri, bu şiirleri sindirdikleri söylenemez. Sindirmiş olsalardı bu tür bir eğilime kapılmaları çok daha zor olacaktı. Söz konusu simgeci eğilim Nazım Hikmet, Ahmed Arif gibi toplumcu şiirimizin ustalarından adeta öykünmeci bir anlayışla ters bir biçimde etkilenmiş, «2. Yeni»ci şairlerin etki alanından geçmiştir. İsmet Özel'in de bu şiir üstünde etkisi görülmektedir. Bir başka etki kaynağı da, kötü ya da iyi şiir çevirileridir. Bilindiği gibi bu dış etki bütün soyutlamacı eğilimlerde görülür (Divan'da İran şiirinin etkisi, Edebiyat-ı Cedide ve Haşim'in Fransız simgecilerinden etkilenmesi, vs.)

Bu şiir kendi sorunsalı içinde *eleştirel,* nesnel bir tavır yerine, *kabul eden,* öven, idealize eden bir tavır getirmiştir. Bu yüzden bireyin sonsuz ruh karmaşasını, zenginliklerini, bireyle dış dünya arasmdaki sayısız alışverişi yapısına sokamamıştır.

Bu şiir, Nazım Hikmet'in şiiriyle yerleşen *dil-şiir buluşmasının* çok uzağında kalmıştır. Bu şiirde dil zevki olmadığı gibi,

Türkçe de çoğu kez yanlış kullanılmaktadır. Şu örneklere dikkat ediniz: «Pıhtıları bulaşıyor düşerekten alnımın kenarına», «Terim galebe çalardı faşizmin tahakkümüne» (EÇ); «Uğraşın, encamını hayra tebdil edecek», (VÇ).

Simgeci, soyutlamacı şiirin *tüketimin yoğunluk kazandığı* dönemlerde özellikle boy gösterdiği düşünülebilir. «2. Yeni» şiirine bakarken bu konuya değinmiştik. Yaşadığımız dönemin hızı 1950'lerdeki tüketimci yayılmadan, değerler karmaşasından kat kat büyük ivmelere ulaşmıştır. Tüketimin, reklamlarıyla, televizyonuyla, binbir çeşit koluyla toplumumuzu sardığı bir dönemdeyiz. İlişkiler, değerler, ölçüler, ölçütler büyük hızla değişiyor. Ekonomik ve siyasal yapı bir *giriftliğin* içinde. Bu koşullarda, toplumcu şair, bu giriftliği yakalamak, onu kavramak ve şiire dönüştürmek gibi güç bir işlevle karşı karşıya. Öte yandan, sağlam bir dünya görüşüne dayanmadan, yeteneklerini bilemeden, yarı aksak yola çıkan toplumcu şairin gidip gideceği yer koca bir soyut dünya olacaktır. Şiirimiz böylesine çetin bir dönemeçte. Günümüzdeki ortak simgeci eğilimin başarısız soyutlamalara girişmesinin bir nedeni de bu olsa gerek.

Bütünüyle yapay bir nitelikte olan bu şiirin yaşaması kuşkusuz uzun sürmeyecektir. Ancak bu tür eğilimlerin her zaman ortaya çıkma olasılığına işaret etmek isteriz. Çünkü bu eğilimler, siyasal baskının hissedildiği, toplumun uyanışlar ve patlayışlarla dolu, girift bir yapıya ulaştığı, değerlerin hızla değiştiği *geçiş dönemlerinde* uygun bir ortam bulabilmektedir. Yazımızın başından beri altını çizmeye çalıştığımız nedenler hep aynı olasılığı göstermektedir.

Toplumumuz böyle bir dönemden geçiyor. Her şeye karşın, şiirle yüklü bir dönem.

NOTLAR:

(1) Selahattin Hilav, **Nâzım Hikmet Üzerine Notlar**, «Türkiye Defteri», s. 43 (SH)
(2) Ahmet Hamdi Tanpınar, **XIX. ASIR TÜRK EDEBİYATI TARİHİ**, 1956, s. xix-xx
(3) Ahmet Haşim, «Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar», 1926.
(4) Şerif Hulusi. Ahmet Haşim, Bilgi Yayınevi. 1967 . s. 32 (ŞH)
(5) ŞH, s. 24
(6) SH, s. 40.
(7) Asım Bezirci, 2. Yeni Olayı, Tel Yayınları, 1974, s. 34
(8) S. Üstüngel, Kore Nire?, Ürün Yayınları, 1978, s. 17
(9) Bkz. Ant, 2-16.12.1969.

MUZAFFER ÖZDEMİR

MAKİNALAR

Öylesine haşır neşir olmuşum ki sizinle
Yoldaşlardan ayrılmanın mümkünü olsaydı eğer
Yoldaşlardan ayrılmak gibi derdim
Sevgilimden
Sevgilimden ayrılmak gibi
kor içime
Keder kor ayrılığımız
Deyil sizde mal üretip sömürüldüğümüzden
İnsanlığın onuru oluşunuzdan
Severim sizi
Özlerim
Norton kutunuzu
Çarklarınızı
Ve herzaman açıp
Eylem günlerinde kapattığım
şartelinizi
özlerim
dayanamam
Sesinizi kulağımda duymazsam
Sizinle beraber olmazsam yani
İstediğim gibi şair olamam
Heeeeyy makinalar makinalar
Korkarım işsizlik ayırır bizi
Temiz hava gibi özlerim sizi.

KOKLADIĞIM

Tanımadığım topraklarda yetişmiş
bir gül verdiler
Çapaladığım topraklarda pekişmiş
bir taş verdiler
Gülü yere bırakıp
Taşı alıp kokladım

BİRLEŞEN SESİMİZ

Bir ses geldi
İstanbuldan, İzmirden
Geldi Perfektüpten,
Geldi Uzelden
Güneyde
Kuzeyde
Tempo tutuldu
Sökmedi dağların yüksek oluşu
Malatya köylerinde
Kaldırıp sesi şaha
Aşırdık Beydağından
İlan ettik Ardahana
İlan edildi yurda
«Tüm dilekler barıştır»
«Hür mutlu görmek, halkları»
Dileğimizi kıldık
Kopardık kıyameti
Surlarına çarpınca
Birleşen halkın sesi
Yıkılıp parçalandı
Feriştahın kalesi

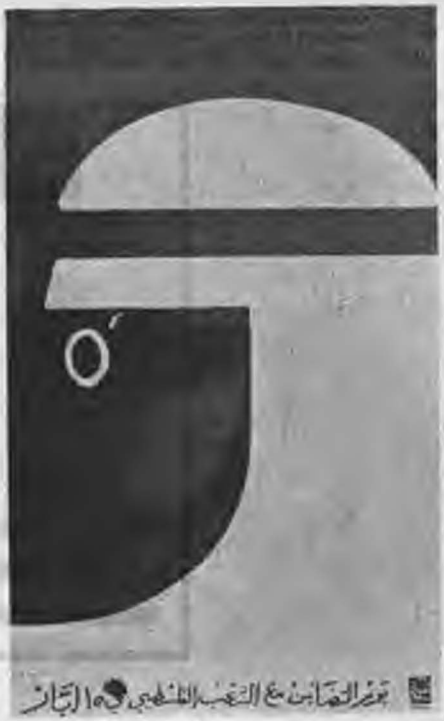
Mesa Julio Elay, 1970
CHE, Film Afişi

KÜBA AFİŞLERİ VE AFİŞÇİLİKTE MİLİTAN TAVIR

ORHAN TAYLAN

Kuba'da, görsel propaganda, afişin sınırlarını aşıp grafiğin çeşitli biçimlerine, etiketten alan panolarına, posterden duvar grafiğine kadar yayılmış olduğu için, Kuba afişlerinin bir değerlendirmesini yaparken afiş denen şeyin ilkin belirleyici özelliklerini saptamak, sonra da bu afişlerin karakterini kavramamıza yardımcı olmak üzere ilerici afişçilikte siyasal savaşımla koşut gitmeye yaraşan militan tavrı çizmek gerekecek.

Afiş uyarı amacıyla yapılmış olacak. Yani bir olay, bir sorun, bir belgi üzerine insanları uyaracak. Hem yazınsal anlamda, hem de, görsel anlamda bir uyarıcı olacak. Afişin bu çarpıcı işlevini yitirmemek için onu görsel propagandanın diğer biçimlerinden ayırmalıyız. Afiş evlere asılacak poster değildir, altına yazı yazılmış bir resim değildir çünkü uyarıcı karakteri gereği çevresiyle uyum içinde olmayı yadsır. Afiş duvar gazetesi de değildir, çünkü açıklama ve bilgilendirme alanına girdiği ölçüde uyarıcılığın temel gereği olan yalınlıktan yitirecektir. Bu nedenle, genel-



Perez Faustino, 1970 Filistin Halkıyla Dayanışma Günü

Rostgaard Alfredo, 1969 ICIAC Onuncu Yıldönümü (Kamera Bir Silahtır!)

likle, afiş aracıyla yığınların dikkatlerinin uyarıldığı bir konu üzerine açıklama ve bilgilendirme, afişin ardından çıkarılan duvar gazetesi, el ilanı, gazete ve benzeri araçlarla tamamlanır.

Afişin bu işlevi yerine getirebilmesi, sanatçının tasarım aşamasından ta o afiş insan yüzüne çıkıncaya kadarki aşamaların tümünden, yani o afişle varılacak hedeften sorumlu olmasına, kısaca sanatçının alacağı militan tavra sıkı sıkıya bağlıdır. Bu çalışmanın sanatsal-ideolojik yanı ile teknik-pratik yanı bütünüyle içiçe girmiş biçimdedir. Başarılı afişçilikte, sanatçının baskı tekniklerine egemen olması vazgeçilemez koşuldur. Yani bir afiş yapımcısı şunu diyemez: «Ben sanatçıyım, duygu ve sezgi adamıyım, işin teknik yanı beni ilgilendirmez.» Bunu derse ne olur? Baskıdan sonra, sanatçımızın ilk çizdiğinden birkaç yönde farklılaşmış bir afiş çıkar ortaya. Sanatçı beceriksizlikleri yüzünden baskı işçilerine söver onlar da bilgisizliği yüzünden sanatçıya söverler. Sonuçta, ortada amacına ulaşamamış bir afiş kalır.

Gerçi ihtisaslaşma sorunu hâlâ tartışma konusudur ama, Rönesanstan günümüze kadar sanat alanının içinde öylesine mantıkdışı bir ihtisas dallarına ayrılma eğilimi gelişmiştir ki, örneğin

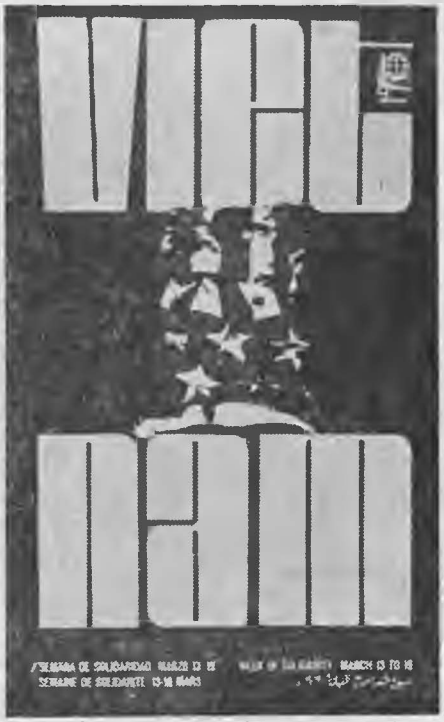
Asela Perez, 1968 Latin Amerika İle Dayanışma

Martinez Raul, 1968 Lucia, Kuba Film Afişi

ressamlar arasında yağlıboya yapan, duvar resmi yapan, gravür yapan, afiş yapan, kitap resmi yapan olarak birbirinden ayrılma, birbirinin işinden anlamama ve ilgilenmeme eğilimi sanatçıları küçültmüş, çapını daraltmış ve yığınların dinamik biçimde gelişen istemlerine ve ilerici savaşımın boyutlarına ayak uyduramaz duruma düşürmüştür. Kanımca çağımızın sanatçısının «Ben duygu adamıyım, teknikten anlamam» diyebilmesi gerici bir tavırdır. Ve de kanımca, ilerici savaşım içinde yer alacak sanatçının, yerinin gerektiği tüm bilgilerle donanmanın ve tüm yaratıcılığı ile savaşıma ayak uydurmanın sorumluluğunu üstlenmesi militanca tavırdır.

Afiş çalışmasında sanatsal- ideolojik hazırlıkla teknik uygulamanın karşılıklı ve zorunlu olarak birbirini belirlediğinden sözettik. Verilen bir belgiye yaraşır bir biçim yaratması istenen sanatçının ideolojik yetkinliği ne kadar önemlidir? Düşünün ki, sanatçının önüne getirilen belgi o örgütün ya da hareketin tüm politikasının, stratejisinin ve taktiğinin kristalleşmiş biçimidir. Afişçi, yığınları bu belgi üzerine uyarabilmek için belginin arkasındaki düşünce sistemini adamakıllı kavrıyor olacak. Olmazsa, o belgiyi ya-

Laos Halkıyla Dayanışma Günü



Menderos Renè, 1967 Vietnamla Dayanışma Haftası

ratmış olan kadroların duyarlığı ile yapıtın içerdiği duyarlık koşut düşmeyecektir. Birçoğumuza pek de önemli görünmeyen bu 'sanatçının ideolojik yetkinliği' koşulu üzerine ilginç bir örnekle daha birkaç ay önce karşılaştım. Yabancı bir genç devrimci şöyle diyordu: «Bizim örgüt, sırf tanınmış kişidir diye birtakım sanatçılara afişler yaptırır sonra da yapıştırılmak üzere bizlere verir ama bizler afişi beğenmemişsek, duvarlara yapıştırmak yerine çöp bidonlarına tıkarız.» Doğrusu afişi yapan için de, yaptıran için de irkiltici bir uyarı. Sanatçının düşüncesi ile o belgeyi getiren düşüncenin birbirini tutmadığının ortaya çıkması bir yana, o belgi üzerine yığınları uyarma görevi yerine getirilememiş ve pek çok zaman, enerji ve para boşa harcanmış demektir.

Bilinçle ilgili bu önkoşulu saptadıktan sonra, işin duyarlılığına değin olan sanatsal, yani grafik yaratıcılıkta da militan tavrın altını çizelim. Nasıl ki, örnek bir militan insan ilişkilerinde çokbilmişlikten, ukalalıktan, gevezelikten kaçınır, yalın, açık ve toksözlü konuşur, militan tavırlı bir afişe de böylesi bir eda yaraşır. Kuba afişçiliğinin niteliklerine ilişkin olarak az sonra da de-

Beltran Felix, 1969
Giron, Amerikan Emperyalizminin ilk yenilgisi.

Rostgaard Alfredo, 1967
OLAS Birinci Kongresi

ğineceğimiz gibi, afişin uyarıcılık işlevindeki başarısı görsel çarpıcılığa ve yalınlığa sıkısıya bağlıdır.

Gelelim şimdi, Kuba afişlerinde bizleri bu kadar saran o militan tavrının arkasındaki inceliğe. Sanatçının çalışması gerçekte baskı sırasında bir afiş biçimine girdiğine göre, başarılı bir afiş ortaya çıkarmak isteyen sanatçı, yalnız baskı tekniklerini tanımakla yetinmeyip, daha afişin tasarım aşamasındayken hangi baskı tekniği ile çalışacağını, o baskı tekniğine göre en kusursuz, en pratik ve en ucuz çözümleri düşünmek ve grafik tasarımını buna görere yapmak durumundadır. Eğer sanatçı bütün bunları düşünmek zorunluluğunu duymayıp, dileğince renklendirilmiş bir afiş örneği hazırlıyorsa oldukça lüks bir iş yapıyor demektir. Çünkü böyle bir örneği baskıya verebilmek için yapılması gereken renk ayrımı işleminin masrafı ile en azından bir afiş daha basılabilir. Elbette bu afişi isteyen örgüt ya da kuruluşun pek bol parası olup bu masraflara aldırmıyorsa mesele yok. Ancak, Kuba afişlerinin genel karakterini kavrayabilmek için, devrimin hemen sonrasında yapılmaya başladıkları koşullara ve son derece kısıtlı koşullarla rengarenk afişler yapabilmek için yaratılan pratik yöntemlerden

SON

Tüm İnsanlık Yeter! Dedi.

sanatsal bir üslubun doğmuş olmasına özellikle dikkat etmeliyiz.

Kubalı sanatçıların yaptığı çalışmaları izlerken neşeli, heyecanlı ve güvenli bir çözümlemenin başarısının, zekice ve ustaca bir kolaylıkla yürütülmüş teknik bir çalışmaya dayandığını görüyoruz. Afişlerinin hemen tümü serigrafi ya da ofset tekniğine göre hazırlanmış. (Tipo baskı tekniği afiş boyutlarındaki klişelerin pahalılığı yüzünden hemen hiçbir yerde kullanılmıyor. Bu

Niko, 1970 Lenin'in 100. Doğum Yıldönümü

baskı tekniğiyle ucuz afiş yapabilmek için başvurulan elle muşamba oyma klişeler de zaten zahmetli oyma işçiliği yüzünden Kubalı sanatçılara yatkın gelmiyor anladığım kadarıyla. Hiç oyma işi afişe raslamadım.) Serigrafi tekniğiyle basılmış afişlerde hemen herzaman düz renk lekeleri kullanmak yolunu seçmişler. Çünkü bu tekniği en seri ve en ucuz biçimde kullanmak için ipeğin altına makasla kesilmiş kağıtlar yapıştırmak ya da doğrudan ipeğin üzerine fırça ile çalışmak yeterli. Böylece bu tür afişlerde ko-

lay ve ucuz yolla hazırlanmış kalıplarla üç, dört hatta fazla sayıda dipdiri rengi birarada kullanan bir üslup gelişmiş. Renkleri üstüstte geçirmek, ara renkler elde etmek, renkten renge yumuşayarak geçmek gibi 'lezzet'le ilgili oyunlara girmiş olanları yok gibi. Rengi, en saf, en diri biçimiyle kullanmayı uyarıcılığın koşulu saydıkları besbelli. Ofset tekniği ile basılmış afişlerinde de, bu tekniğin en pahalı yanı olan filim faslını atlayarak, saydam malzeme üzerine elle çalışarak hazırlanmış 'filim'ler kullandıkları anlaşılıyor. Tramlı filim kullanılan afişlerde de büyük çoğunlukla tek bir rengin filmini tramlı olarak yapıp diğer renklerin gene elde halledildiği belli. Bu baskı tekniğinde de gene makas ya da maket bıçağı ile kesilmiş siyah kağıtları asetat türünden saydam malzemeler üzerine yapıştırarak her birini bir renk için filim olarak kullanma yoluna gidildiği görülüyor. Bütün bu çabalar sonunda, ortaya çizgi taramalarından, gölgelemelerden ve benzeri oyuncaklı çalışmalardan arınmış kalın kenarlı desenlerden, dümdüz kesilmiş yazılardan ve renk lekelerinden kişiliğini kazanan bir üslup çıkıyor.

Kuba afişçiliğinin, dünyada bugüne kadar gelmiş geçmiş akımlar, eğilimler, üsluplar arasında kesinlikle özgün ve bağımsız bir yeri olduğu vurgulanmalıdır. Ne ABD.'de gelişkin olan başkaldırı afişçiliğinin, ne de Avrupa'da bellibaşlı sayılan grafik akımlarının kolay bir izine raslayabilirsiniz. Daha ilginç olanı Kubalı sanatçıların afişlerinde, Güney Amerika halklarının geleneksel sanatlarının da pek bir etkisi yoktur. Besbelli Amerikan emperyalizmi ile Batista'nın faşist diktası elele vererek bu adacıkta yaşayan halkın geleneğinde güzel ve olumlu olan ne varsa soysuzlaştırmış ama ada halkında herhalde onun sanatından etkilenmeyecek kadar emperyalizme karşı köklü bir nefret ve bilinç de uyandırmış. Devrim sonrasında bu koşullardan yeşeren yeni afiş sanatı da şaşılası cesareti, neşesi ve kıvraklığı ile sapına kadar Kubalı. Bir çağdaş Meksika sanatı ya da komşu Güney Amerika ülkelerinin sanatı Azteklerden ve eski Kolombia geleneğinden etkileniyor diyerek böyle bir gelenek bağını zorunlu, kaçınılmaz sayanlar için çok ilginç bir örnektir Kuba. Bu sanatçılar afişçilikte militanca bir tavır üzerinde bu kadar titiz olmasalardı belki de kapitalist dünya sanat piyasasının ideolojik baskısından etkilenir, artık aşılmış toplum biçimlerinden kalma süsleme anlayışının ağına takılırlardı. Ama çok iyi bilmişler ki, herzaman kullanılan eşya ile birlikte yaşamış olan süslemenin belirleyici özelliği çevresi ile uyum içinde olmasındadır. Oysa afiş, çevresi ile uyuma ilişkin

herşeyi yadsıyabildiği oranda uyarıcılık görevini yerine getirecektir. Bunları yadsıyamadığı oranda da dekoratifleşecek, posterleşecek, evcilleşecek ve pasif bir süs eşyasına dönüşecektir.

Kuba afişçiliğinin başka ülkelerde gelişen afiş hareketlerinden bağımsız ve özgün karakterini vurgulayabilmek için, belli başlı afiş hareketleri ile arasındaki belirleyici ayırımları kısaca gözden geçirmek gerek. Günümüze kadar gelmiş geçmiş bütün afiş hareketlerinde, kaçınılmaz olarak yer aldığı ülkenin, dönemin, ve içinden çıktığı eylemin belirlediği, öne çıkan özellikler görülür. Örneğin Ekim Devriminin hemen ertesinde Mayakovski ve arkadaşlarının yaptığı afişlerde eğitici olma tasası önde yer alıyor, ressamca bir ustalık gösterisinin önemi yok ama konstrüktivist sanat anlayışının etkisiyle titiz bir grafik düzenlemeye önem veriliyor. Batı Avrupa'da, Fransa ve dolayında empresyonistler döneminden, 'Art Nouveau'culara kadar yapılan tüm ünlü afişlerde tek erdem ressamca ustalık. O kadar ki bu afişlerin yapılmasına neden olan yazıları tümden değiştirseniz ya da çıkarsanız, eser değerinden yitirmeyecek. 1968 Paris'inin öğrenci afişleri de militanca denemeler; ne var ki serigrafi tekniğiyle çok kısa sürede tek renkle basılıp asılan bu afişler, yapıları gereği çarpıcı bir belgenin sergilenmesine öncelik verirken, beğeniye değgin ögeleri hırçınlıkla yadsıyorlar. Öte yandan Demokratik Almanya-Polonya öncülüğünde gelişen orta avrupa sosyalist ülkelerin afişçiliği ise özünde çok yalın ama grafik tekniği ile çok gelişkin, ara renklerin, derinliğin, foto-grafik oyunlarının çok sık yer aldığı hünerli bir üslup getiriyor. Kuba afişçiliğinde ise onu diğer bütün hareketler arasında seçkin yerine oturtan özellikleri duru mesajcılığı, yalın ve diri renkçiliği ve görevini yaparken ustaca görünmeğe özenmeyen inançlı militan tavrıdır.

Ustaca görünmeğe özenmeyen bir tutum, o ülkedeki sanat hareketi içinde yaygınlaştığı zaman artık tek tek sanatçıların erdemi olmaktan öte bir anlam taşımağa başlıyor. Dikkat edilirse Kubada ünlü afiş sanatçısı adları önde gelmiyor. Pek çok afişe bakıyorsunuz, son derece Kubalı bir kişilik taşıyan, benzer eğilimlerle ele alınmış bu çalışmaları yapanların adları hep değişik. Yani çok sayıda insan afiş yapıyor, belki de özel bir sanat eğitimi görmeksizin. Yani yalın bir belgiyle, ressamca ustalığa özenmeksizin ama tekniğin farkında olarak, inançla ve neşeyle güzel bir türkü söyler gibi güzel bir afiş yapmak. Öyle ya, Brecht'in şarkılarının da büyüklüğü, şarkı söylemek üzere özellikle eğitilmiş mezo-sopranolar, basbaritonlar için değil de herkesin söyleyebileceği biçim-

de yazılmış olmalarında değil mi? Afiş yapmak neden gizemli erdemlere sahip, özel kılıklı, özel lugatlı ve özel sakallı 'sanatçı'ların tekelinde tutulsun? Sanatçı olarak sınıflandırılmamış insanlar neden bir sanat yapıtının önünde ezilip küçülsün? Sanat herkesin yaratıcılığın tadını aldığı insanca bir eylem olarak gelişmemeli mi? İleri bir toplum biçiminde sanatçı olanla olmayan insan arasındaki uçurum kapanmamalı mı? İşte yeni Kuba toplumunda afişçiliğin böylesine anlamlı bir yeri var.

Kuba afişleri tıpkı Fidel gibi yüzlerinde Kuba halkının militan coşkusunu ve neşesini yansıtıyorlar.

İşte devrimci Kuba.
İşte Kuba afişçiliğinin özü.

Quintana R., 1962
Herşey Bizim

NAZIM HİKMET'İN YAPITLARINI MÜZİKLENDİRME SORUNU

TAHSİN İNCİRCİ

O artık bugün yalnız sanatıyla değil, ödünsüz yaşamıyla da genç kuşakların gittikçe daha çok sevgi ve saygısını kazanmakta, onların yol göstericisi olmaktadır.

Yapıtlarında burcu burcu Anadolu kokan ozan, içinden geldiği halkın dertlerini, sevinçlerini, umutlarını bir halı deseni gibi yansıtır.

Nazım'ın yapıtlarına müzik yazanlar, şiirlerini politik şarkı veya şansonlar haline getirip söyleyenler son yıllarda gittikçe çoğalmaktadır. Ferhat İle Şirin adlı tiyatro oyununun Sovyetler Birliği'nde bale halinde oynandığını duyduk. Tanınmış şarkıcı Robson, Nazım'dan yapılan bir şarkıyı plağa okudu. Türkiye, Yunanistan, Fransa, İtalya ve Finlandiya gibi birçok ülkelerin müzisyenleri sık sık Nazım'ın yapıtlarından parçalar alıp, besteliyor, söylüyorlar. Ayrı bir araştırma ve inceleme alanı olan bu konuda elimize yeterince materyal geçiremedik. Bu gerçekleştiğinde ayrı bir konu olarak incelenecek ve yazılacaktır.

Benim çalışmalarım, 1971 yılında Batıberlin'de kurduğumuz ve yönetmenliğini benim yaptığım «Batıberlin Türk İşçi Korosu»nun repertuvarına, daha başlangıçta N. Hikmet'in yapıtlarını almak kararından çıkarak başladı. Bu koro, Türkiye tarihinde ilk defa «İşçi Korosu» kavrammı kullanan bir kollektif olmanın şeref ve sevincine sahiptir. Dünya işçi sınıfının şarkısı «Enternasyonal», Türkçe olarak ilk defa bu Koro tarafından plağa okunmuştur. Tek veya iki sesli söylediğimiz şarkı, marş veya türkülerimize eşlik eden enstrümanların çoğunluğu batı müziğinde kullanılan enstrümanlardır. Bunların seçimi rastgele yapılmamıştır. Örneğin, devrimci bir marşın karakter ve etkisini en iyi ortaya koyan piyano, hem melodi ve hem de ritm enstrümanı olarak vazgeçilmez bir enstrümandır. Parçanın karakteri neyi gerektiriyorsa o enstrüman alınır, kullanılır. «Halkımızın kulağı yabancı çalgıları yadırgar, kabul etmez veya sevmez» gibi kısır ve yobaz görüşleri biz, pratikte göstererek çürüttük. Senelerden beri işçi ve emekçilerimiz önünde konserler veririz. Tek bir örneği yoktur ki, bir konserden sonra bir işçi bize gelip «bu çalgılar benim hoşuma gitmedi, bun-

lar şarkı ve türkülerimize uymuyor» desin. Aksine bunun tersi de anılarımız çoktur. Yerine göre flüt, yerine göre zurna, yerine göre klârnet, yerine göre de saz veya darbuka kullanılır.

Bir besteci olarak Nazım'm yapıtlarına nasıl yaklaşacağız? Nazım'ı çok iyi araştırıp tanımak, yapıtlarını en ince noktalarına kadar inceleyip analiz etmek ve bu yapıtların melodik ve ritmik içeriğini yakalamak gerekir. Bu ne kadar gerçekleştirilebilirse, müziğin şiire uygulanması da o derecede istenilen hedefe ulaşır, yama olmaz, şiirle bütünleşir. Politik içerikli yapıtları müziklendirmedeki ana amaç, kelimeyi süslemek değil, onu açıklamaktır. Kullanılacak müziğin türü, ritmik yapısı, armonik dokusu veya enstrümanların seçiminde tüm bu amaç gözönünde tutulur. N. Hikmet sürekli kendini yenileme yönünde; alışmış, yeni formlar aramış, denemiş, belli bir kalıbın içinde kalmamıştır. Müzik yapımcısı olarak da onun yapıtlarına böylesine yaklaşmak gerekir.

Neden şiirleri besteliyoruz?

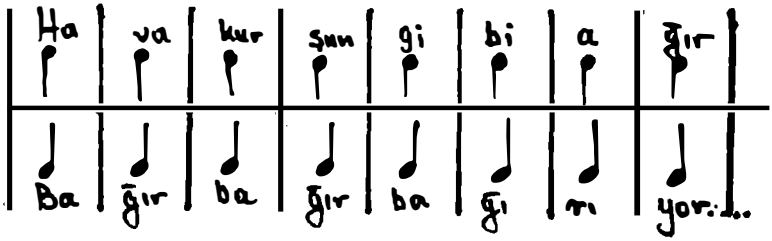
Müzik, günlük yaşantımızda en çok ilişkide bulunduğumuz bir sanattır. Güzel bir şiiri besteleyerek onun daha sık duyulup dinlenmesini gerçekleştirebiliriz. Müzik yoluyla bir şiirin içeriğini, daha etkin bir hale getirebiliriz. Kitlelere toplu halde şiir okutmanın pratik zorluğunu, bu şiirleri müziklendirip şarkı halinde söyleterek yenebiliriz. Bir şiirin belli bölümlerinin veya belli kelimelerinin müzik yoluyla daha çok vurgulanıp belirlenmesini amaç edindiğimiz de olabilir. (Bir şiirin okunup nakaratlarının şarkı olarak söylenmesi gibi). Müziği sözsüz, salt enstrümantal olarak dinlediğinizde üzerinizde bıraktığı etki şu veya bu şekilde oluyor. Kesin tek bir etkiden bahsedemeyiz. Örneğin, hafifden başlayarak gittikçe yükselen bir davulun sesi bize başlayacak bir kavgayı hatırlatabilir; ama yaklaşan bir fırtınayı da anımsatabilir. Bu gibi sayısız örnekler verebiliriz. Salt enstrümental müziğin değişik etkilerle yorumlanabilme özelliğine karşın, nesir ve şiir dilinde daha konkre bir durum görüyoruz. Örneğin; «kavga» kelimesi bize kavgayı, «fırtına» ise fırtınayı anımsatıyor. Şimdi, söylenen «kavga» kelimesiyle beraber davul, trampet v.s. gibi enstrümanları da tınlatırsak, aslında «kavga» durumunu anımsatan bu kelimenin daha etkili bir hale geldiğini görürüz. Bir besteci, şiirin tümüne veya satırlarına veya belli kelimelerine göre bir konsept düşünür. Müzik yoluyla istediği bölümü ön plana istediği bölüm ve kelimeyi ikinci, üçüncü plana atabilir. Zıtlıklar yaratır, köprüler kurar...

Müzik dilinin ritmiyle, şiir dilinin ritminin birbiriyle uyuşup

kaynaşmasına prozodi diyoruz. Bu sorun vokal (ses) müziğin en önemli bir yönüdür. Şarkıyı ayakta tutan, dengesini kuran prozodidir. Politik şarkılarda bu sorun çok daha ön plana geçer. Örneğin: «Kerem Gibi» şiirinin ilk iki satırının hecelerini eşit zamanlarda telaffuz edebiliriz:

Ha-va kur-şun — gi-bi — a-ğır
Ba-ğır (3 defa) ba-ğı-rı-yo-rum.

Notalarsak, eşit dörtlüklerle hecelere eşlik edebiliriz:



İlk satırda bu ritmik özelliği melodiye bağlayarak kullanıyoruz:

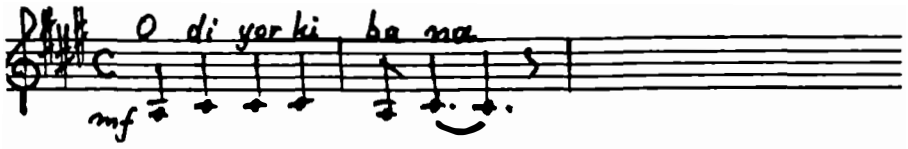
İkinci satır için aynı ritmik yürüyüş geçerli olabilir, ama hep aynı aralıklarla yürümek hemen monotonizme dönüşebilir. O zaman ilk iki «bağır» kelimesinde biraz duraklıyoruz, yeniden güç toplayıp aynı tempoda yürümeye devam ediyoruz. Bu nefes alma sorununu noktalı sekizlik veya dörtlüklerle oluşturuyoruz:

Bunu yapmasak dengenin derhal bozulacağını çok kolay tesbit edebiliyoruz. Her iki ritmik yapıyı melodiyle söyleyelim:

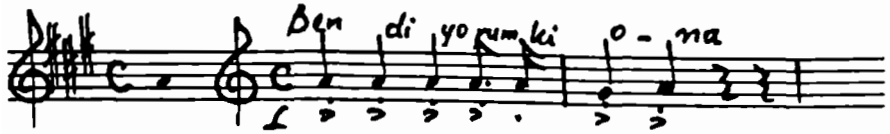
Yanlış şekli:

Aslına bakalım:

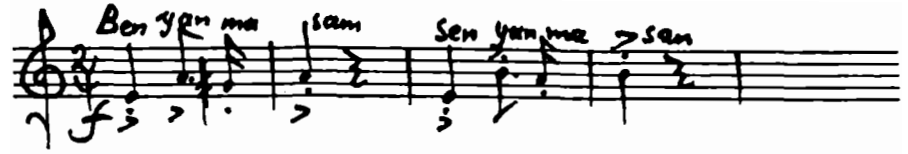
Böylece kelimenin ritminin, müziği kendine uydurmaya zorladığını ve bunun gerçekleştiğini de görüyoruz. Kelimenin ritmi, çeşitli değiştirmelerle monotonluktan kurtarılır. Aynı ritmik şemaları melodiyi değiştirerek şarkının başka yerlerinde de kullanabiliriz:



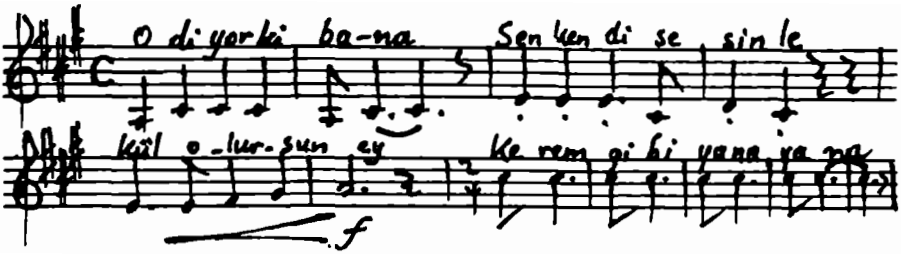
Veya:



Eşit ritmik yapıda iki ölçü, melodinin gelişmesine, güçlenmesine katkıda bulunabilir:



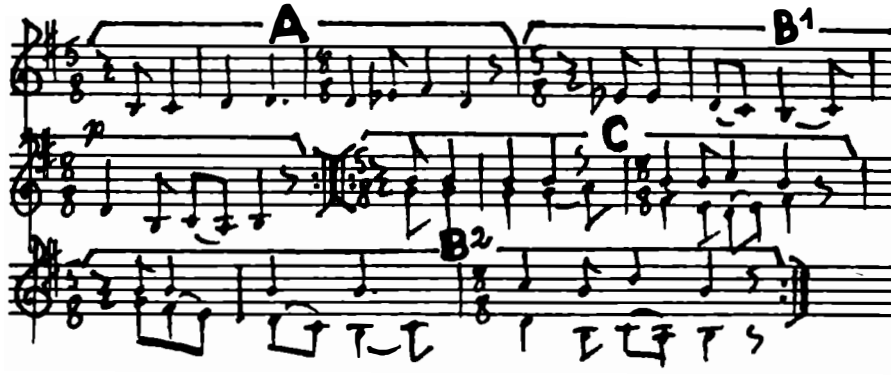
Melodide geniş aralıklı sıçramalardan vazgeçilerek, sözlerin konuşma diline yaklaştırılmasıyla daha yalın ve kesin anlaşılmaları temin edilebilir:



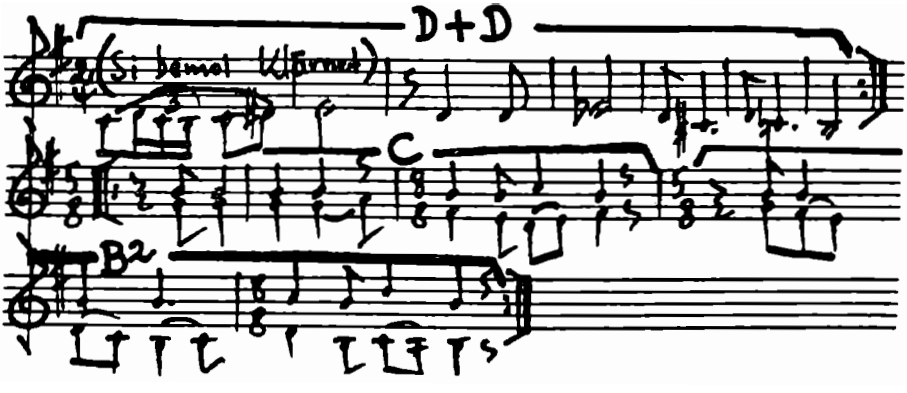
Nazım Hikmet'in hece vezninde yazdığı yapıtlarının bestelenmesi insana ilk bakışta daha kolay gibi görünüyor, (bir kıtayı bestelersin, diğer kıtalar aynı müzikle söylenir) gibi bir kolaylık

göze çarpıyor. Fakat burada karşılaşılan sorunlar şunlar oluyor:

Örneğin «Asker Kaçağı» gibi altı kıtadan oluşan bir şiirin altı kıtası da altı kere aynı müzikle dinleyici için çok sıkıcı olabilir. Bunun dışında şiirin dinamizmini oluşturan (giriş — açılma — gelişme — bağlantı) gibi unsurların belirlenmesi de engellenmiş oluyor. Her kıta, aynı kılığa girip karşımıza çıkıyor. Böylece yapıtın içeriğindeki konturları ayırdetme olanağını da engellemiş oluyoruz. Asker Kaçağı'nın kıtası sekiz heceli dört satırdan oluşmaktadır ve mısra sonlarındaki hece uyumları da «A — B — C — B» düzeniyle kurulmuştur. Bunun müziğinde aynı düzen ilk kıta için kurmağa çalıştım. «B» yi oluşturan mısraların her ikiside, «si» karar tonuna ulaşırlar. Melodik yapıları tamamen aynı değildir. Buna rağmen iki mısranın müziğindeki paralel doku hissedilir:



İkinci kıtada tempo değişir, daha ağırlaşır. Klarnet eşliğinde Koro 2/4 lük ölçüde ilk iki mısrayı söyler ve hemen yine a tempo alınır, kıtanın geri kalan son iki mısrası birinci kıtanın C ve B müzikleriyle söylenir. Böylece iki kıtadan bir bölüm oluşturuluyor.



Enstrümental ara müziklerinden sonra dört kıta için bu bölüm aynı şekilde iki kere uygulanır.

Ben bu şiirin gerek kuruluş formunun gerekse içeriğinin halk şiiri tarzmda verilmesinden esinlenerek, müziklerken hem ritmik yapısında hem de melodik kuruluşunda bol bol Anadolu halk müziği unsurları kullandım. 5/8 ve 8/8 lik gibi Türk müziğinin karakteristik ritmlerini aşağıdaki tonal dokular içerisinde işledim.

«D» bölümlerinde halk müziğinin «uzun hava» stilini anımsatmak istedim. Bu tip unsurlar bir parçanın dinamik yapısma büyük katkılarda bulunabilir. Dikkatli davranılacak konu, bu unsurların dozajını iyi ayarlıyabilmektir.

Bir şarkının kitleler tarafından kolay öğrenilip söylenilebilmesi amaçlanıyorsa, N. Hikmet'in serbest tarzda yazdığı şiirlerinin bestelenmesi, bu amaç doğrultusunda hayli zor oluyor. «Türkiye İşçi Sınıfına Selam» yapıtını bestelerken amacım buydu. En başta şiiri belli bölümlere ayırmakla işe başladım:

A'

Türkiye işçi sınıfına selam!
Selam yaratana!

B

Tohumların tohumuna, serpilip gelişene selam!
Bütün yemişler dallarınızdadır.

C

Beklenen günler güzel günler ellerinizdedir,

D

haklı günler büyük günler,
gündüzlerinde sömürülmeyen, gecelerinde aç yatılmayan,
ekmek gül ve hürriyet günleri

E

Türkiye işçi sınıfına selam!

F

Meydanlarda hasretimizi haykıranlara,
toprağa, kitaba, işe, hasretimizi,
hasretimizi, ayyıldızı esir bayrağımıza

G

Düşmanı yenecek işçi sınıfımıza selam
Paranın padişahlığını,
karanlığını yobazın,
ve yabancının roketini yenecek işçi sınıfına selam

A'

Türkiye işçi sınıfına selam!
Selam yaratana!

Elde edilen bu yedi kısmın müzikal bir bütünlük içerisinde, köprülerle birbirlerine bağlanması gerekiyordu. Öğrenilip söylenmesinin kolay olması amaçlanan bir parça, hele yedi bölümden oluşacaksa, kurulacak köprülerle bölümden bölüme geçişte büyük aralık ve tonal sıçramalardan kesinlikle kaçınmak gerekiyordu. Ritmik yapısında marş karakteri taşıması, kullanılacak melodik dilin, halkımızın kulağına alışık olması zorunluydu.

Çeşitli uğraşı ve denemelerden sonra şarkı son, bugünkü şeklini aldı. Batı Berlin Türk İşçi Korosu tarafından kısa zamanda öğrenilip söylendi, plağa da geçti.

Şarkının tonal yapısı, kalından başlayan si bemol minörden hareket eder, «C» bölümünde si bemol majöre geçer «D» bölümü ilk tonalite üzerinde dolaşır, fa üzerindeki frikya minörünü biraz anımsatır ve yine si bemol minöre döner. Şarkının birinci dinamik zirvesini oluşturan «E» ve «F» bölümleri si bemol üzerinde kurulmuş frikya minörüyle başlar ve iniş kısmında (hasretimizi ayyıldızı esir bayrağımıza) yine si bemolde biten, Türk Klasik Sanat Müziğinin kürdili hicazkar makamını anımsatır. Bu makam dizisinde bir çok halk türkümüzde vardır.

«G» bölümünde iki sesli melodi, önceliği tamamen sözlere bırakarak, konuşma korosu unsurlarını andırır ve parça «A» bölümünün müziği ile, fakat bu sefer dört ses yukardan, yani mi bemol minör üzerinde biter. Şarkı, yalnız piyano eşliğinde söylenmektedir, orkestra için de uygulanabilir, sadece bir melodi veya ritm enstrümanı eşliğinde de söylenebilir.

Analizini yapmağa çalıştığım bu üç parçadan başka Nazım Hikmet'in Onbeşler İçin, Onbeşlerin Kitabesi, Hürriyet Kavgası, Japon Balıkçısı, Kız Çocuğu, Üç Varna Şiiri, Düşman I, II gibi yapıtlarını da müziklendirdim. Bunların içinden «Barış Türküleri» diye adlandırdığım Japon Balıkçısı ve Kız Çocuğu yapıtları Batı Berlin'deki «Hans Eisler Korosu» tarafından Almancaya çevrildi ve birkaçkez de yorumladılar.

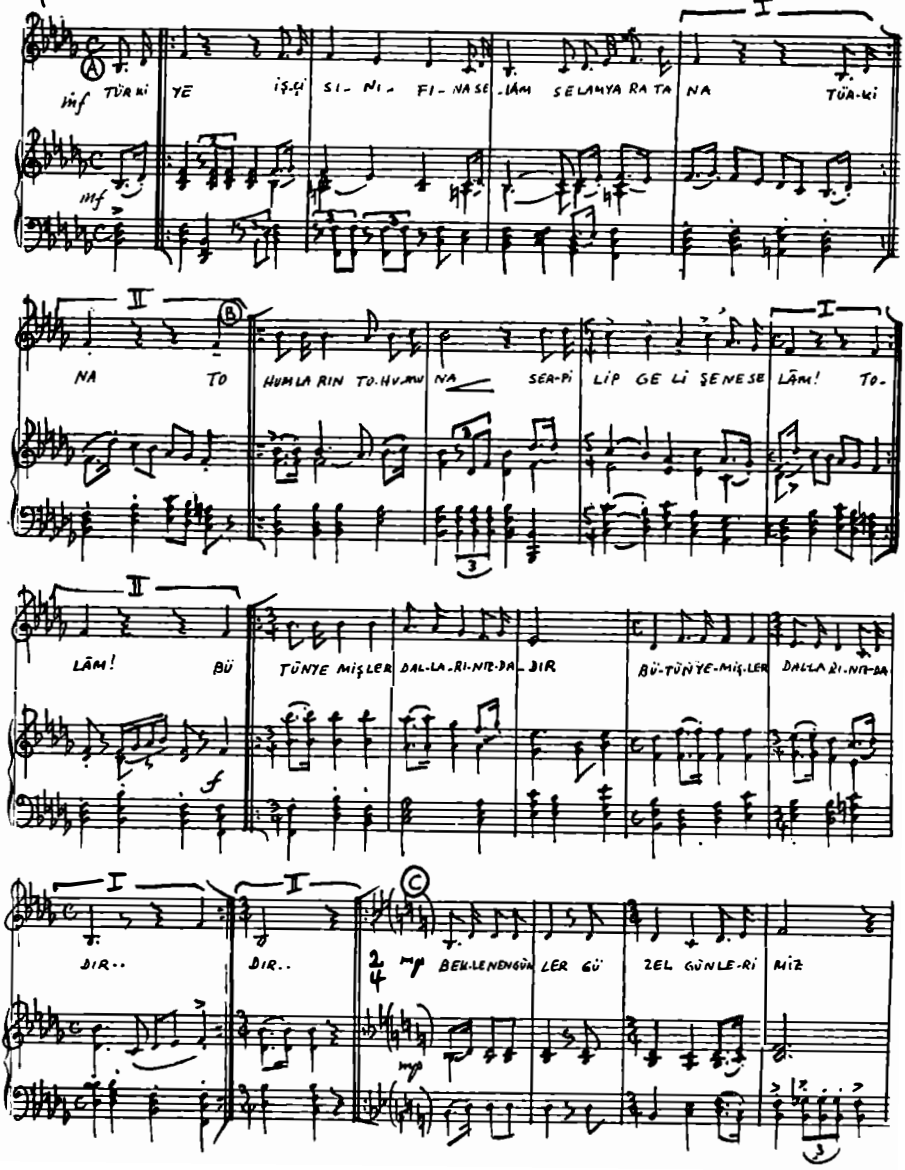
Nazım Hikmet'in uzun yapıtlarını besteleme yolunda ilk uğraşım «Şeyh Bedrettin Destanı»yla başladı. Ozanın 75. doğum yıldönümüne adanan bu yapıt, 1977 Sonbaharında Batı Berlin'de yapılan Nazım Hikmet şenlikleri içinde yeraldı. Senfonik Orkestra, Karışık Koro ve iki Konuşmacı için düzenlenen eserin ilk yorumu, Türkiyeli ve Alman 150 kadar sanatçının katılımıyla gerçekleşti. Batı Berlin SFB Radyosu yapıtın tümünü Temmuz 1978 de yayınladı.

İlerde Nazım Hikmet'in şiirleri üzerine daha çok sayıda şarkılar yazılacaktır. Başkalarının çalışması muhakkak benim çalışmalarıma da ışık tutacaktır.

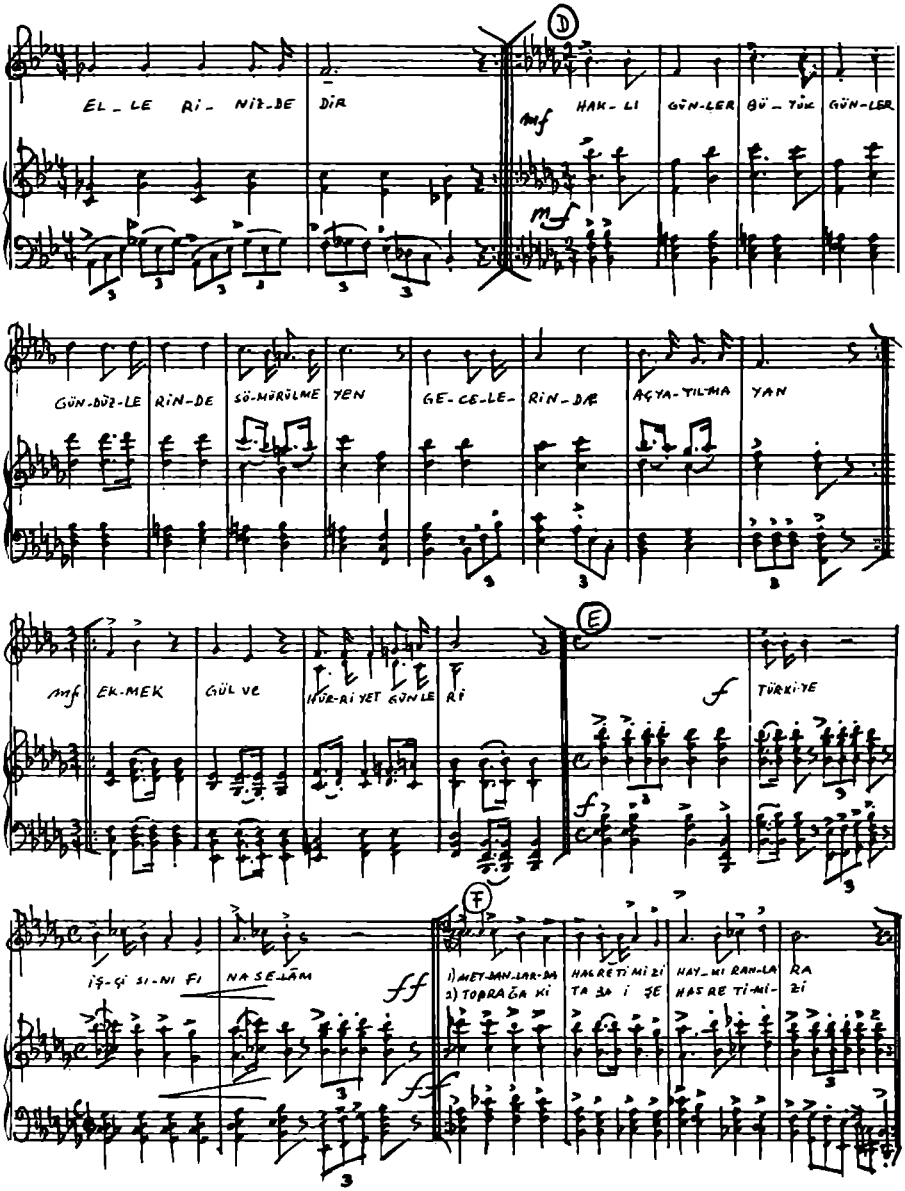
Marş Temposunda

TÜRKİYE İŞÇİ SINIFINA SELÂM

Nâzım Hikmet / Tahsin Saner



Sayı No. 18, 423 Eylülme ÇK



D

EL_LE RI_NIZ_DE DIR

mf HAK_LI GÜN_LER BÜ_YÜK GÜN_LER

mf

GÜN_DÜZ_LE RİN_DE SÖ_MÜRÜLME YEN GE_CE_LE_RİN_DE AÇYA_TIL_MA YAN

mf EK_MEK GÜL VE HÜR_Rİ YET GÜN LE Rİ

E

f TÜRKİ_YE

f

İŞ_Çİ SI_NI FI NA SE_LÂM

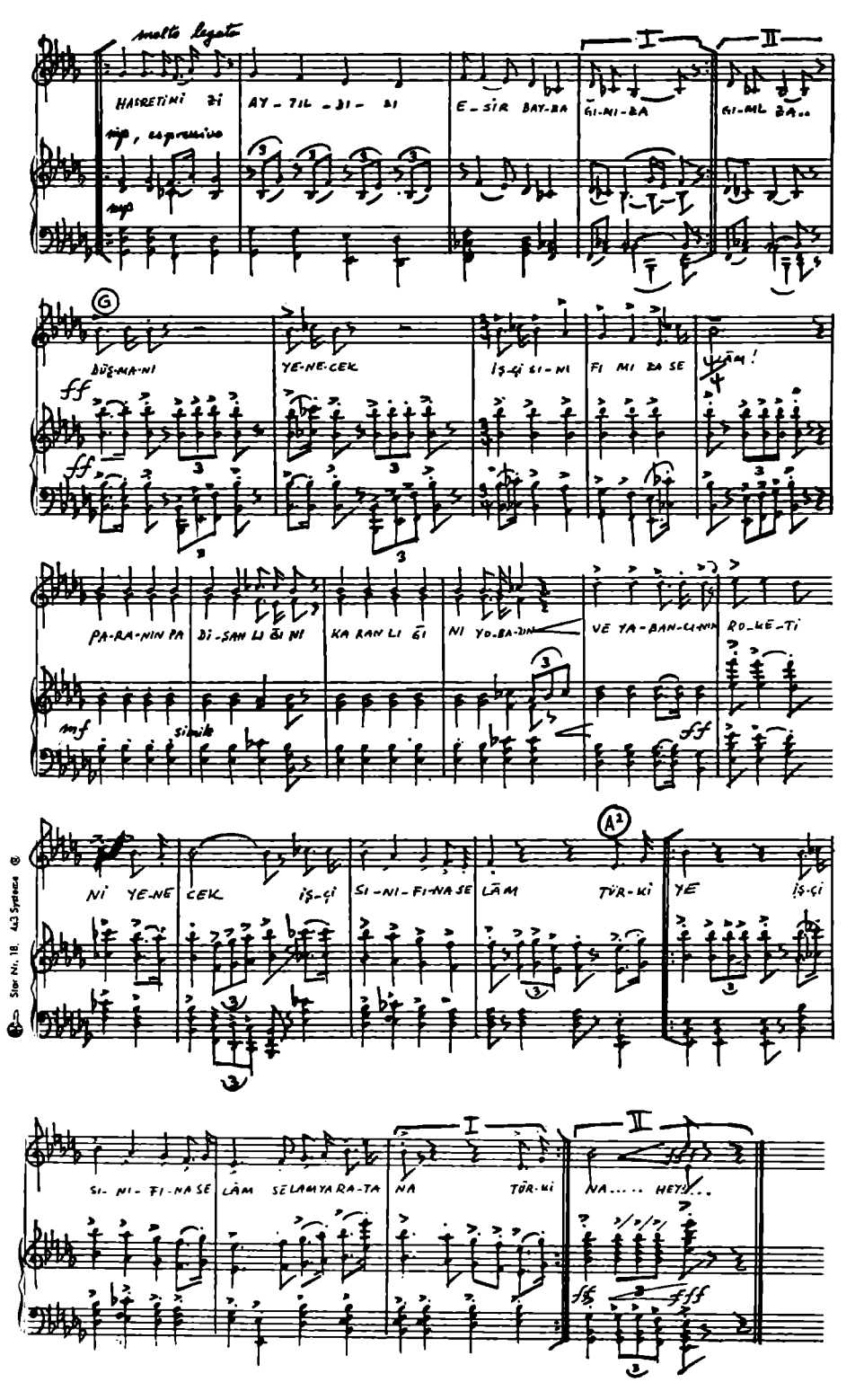
ff

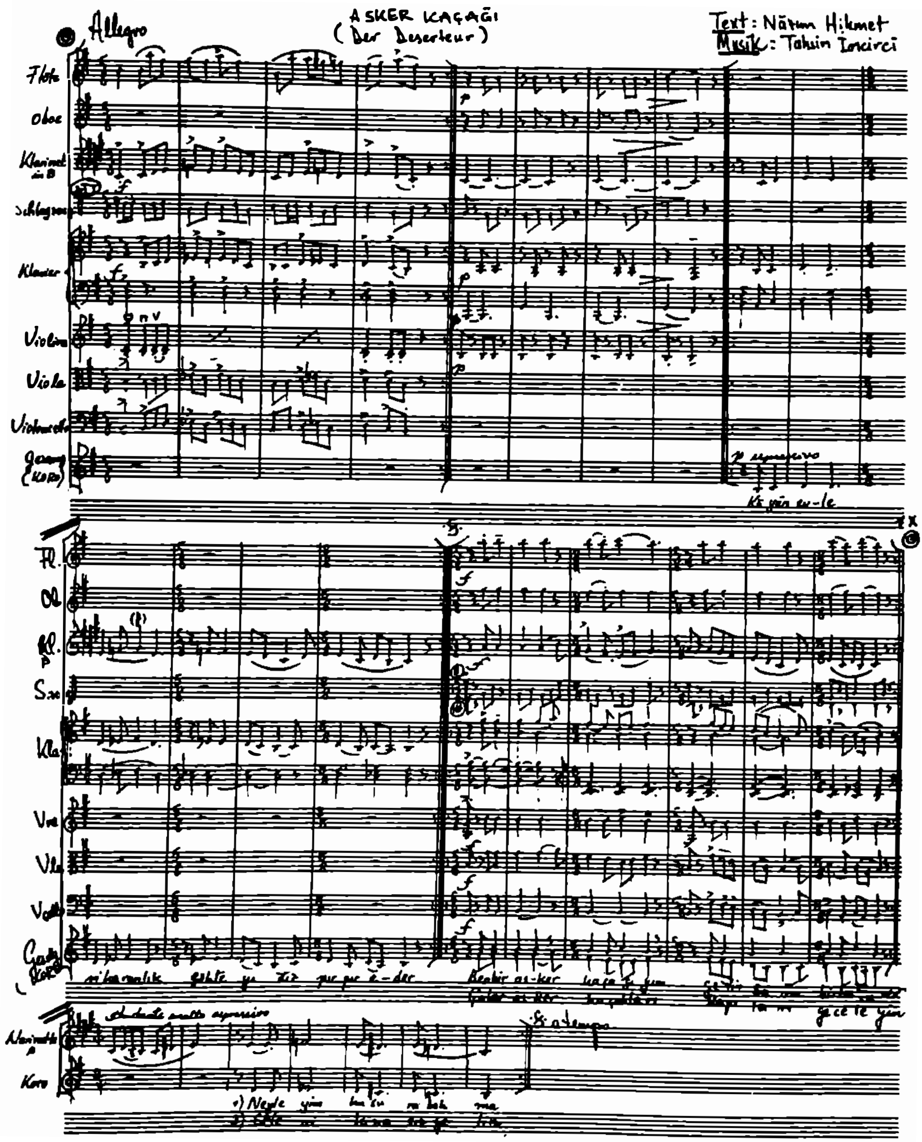
F

1) MEY_DAN_LAR_DA HAS RE Tİ Mİ Zİ HAY_KI RAN_LA RA

2) TOPRAĞA Kİ TA ŞA İ ŞE HAS RE Tİ_Mİ_Zİ

ff


molto legato
HASRETİNİ Bİ AY-TIL-DI-DI
E-SİR BAY-RA
GI-NI-BA
GI-ML BA..
sip, espressivo
sip
I
II
G
BÜŞ-NA-NI
YE-NE-CEK
İŞ-çi SI-NI
FI MI RA SE
LÂM!
ff
PA-RA-NIN PA
Bİ-ŞAN LI Ğİ NI
KA RAN LI ĞI
NI YO-BA-DIN
VE YA-BAN-CI-NIN
RO-KE-Tİ
mf
simile
sff
A2
Nİ YE-NE CEK
İŞ-çi
SI-NI-FI-NA SE
LÂM
TÜR-Kİ
YE
İŞ-çi
SI-NI-FI-NA SE
LÂM SELAMYA RA-TA
NA
TÜR-Kİ
NA.... HEY!..
fff
Sür Nr. 18. 4.3 Systems ©


Allegro
ASKER KAÇAĞI
(Der Deserteur)
Text: Nâzım Hikmet
Musik: Tahsin İncirci
Flöte
Oboe
Klarinet in B
Schlagzeug
Klavier
Violine
Viola
Violoncello
Gesang (Koro)

ÇAĞDAŞ BULGAR ŞAİRLERİNDEN SEÇMELER

VASİL KARAGOZOV (1889 1925)

YOKSULLARIN KATLİÂMI

Çulsuzları yolladılar, fakir fukarayı,
kanlı bir savaşa, ölüme!
Şimdi ozanlar övgüler düzerler,
o yiğit ölüleri çıkarırlar göklere.

En değerli şeyini yolladı bu halk
Derkos'a, Krilovak'a, Draç'a, süngüye.
Kaymak tabaka şimdi rahat, iyi,
ağzı bir karış açık, ağıtları dinlemede.

Alay etti alınyazısı halkla!
Ekmek isterim, dedi halk, ekmek!
Nişan vadedildi parlamentoda onlara.
Alet oldu bu sevgili halk bol soygunlara!
Hem de nasıl, dev gibi bir halk!

Yangın dumanlarında köyler batık.
Kokar birbiri üstünde ölüler.
Halk ne ki, uysal bir oyuncak!
Senin suratına ama, senin suratına,
bizim yanan bağırlarımızdan kopan
bu kanlı balgam,
ey kaymak tabaka,
alçak oğlu alçak!

Çev.: A. Kadir-Asım Tanış)

HRİSTO SMİRNENSKİ (1898 - 1923)

KÖMÜR MADENCİSİ

İn aşağı! Daha aşağı! Daha aşağı!
İn soğuk uçurumdan aşağı!
Orda terli bedenler ezilir, çürür,
orda, kara duvarlar üzerinde, kömürle aydınlanan
— yorgun bir yaşam, karanlıkta bunalan,
ve toprak, boğucu ve de kutsal olmayan,
sesler çınlar döne döne inilen tünellerde,
güçlü ellerin kavradığı kazmalardan çıkan,
açık göklere, güneşli günlere doğru
yankılanır durur umut ve isyan.
İn aşağı! Daha aşağı! Daha aşağı!
İn boşluksuz boşluğa!

İn aşağı! İn karanlık karnına
aç gözlü toprak ananın,
in insanların tutsak edildiği o karına,
in insanların aç bırakıldığı o karına.
Bir lâmba aydınlatacak bu emek tapınağını,
sinsi, sarp ve ıslak tapınağı,
kara taştan, ilkel topraktan tapınağı.
Orda çatar kaşlarını canavar putlar,
günsüz zamanlara tapanların alır canlarını.
İn aşağı! Daha aşağı! Daha aşağı!
İn ülkesiz ülkelere!

Yığıldı burda yüzyıllar yüzyılların üzerine,
kara kara katlar kara kara katların üzerine,
yabani kabuklu kayalar kayaların üzerine,
— Cömert yığınağı sınırsız doğanın,
dumanların ve alevlerin içine kilitlenmiş güç,
insan acısı gibi kaba ve soğuk.
İn bu utanç kuyusuna,
umut ve umutsuzluk kuyusuna,
ter ve kâr kuyusuna.
İn uçurumdan aşağı,
çarp karanlık, dipsiz mağaralara fırtına gibi,
başla yıkmaya karanlık zındanlarını kölelerin,
başla kırmaya zincirlerini.

At kara kömürleri kürek kürek
kavganın kanköpük fırınına,
bak nasıl bir ırmak fırlayacak ordan pırıl pırıl,
kurşuni bulutlardan, sonsuza dek akan,
ateş dalgaları ve aydınlık akarsular fırlayacak
kabaran haklı bir öfkeyle, bitkin gecelerin içinden.
Göz kamaştıran ışıklar içinde yıkanacak dünya,
gökler yansıyacak gülen alevlerle,
renk renk gökkuşaklarıyla
ve kıvılcım yağmurlarıyla.

(Çev.: A. Kadir-Gülen Fındıklı)

DOKUMACILAR

Burda çalışırlar, tam beş yüz el,
sessiz soluksuz, gide gele, eğile büküle,
bir ak kalabalık gibiler
dokuma tezgâhları üstünde,
tam beş yüz el,
uçar, dalar çıkar, direnirler.

İnce ak parmaklı beş yüz el:
sabahları sırma saçları tarayan eller,
tatil günlerinde hediyeler işleyen kız elleri,
anaların kuru ama kıvrak elleri,
evde çocuklarını okşayan eller.

Burda çalışırlar, tam beş yüz el.
Getirmişler kuş gibi hafif sevgilerini,
yüreklerdeki gizli düşleri getirmişler,
buraya, gürültücü, boğucu fabrikaya.

Ve düşleri gibi temiz, ak bezler
çoğalırlar tezgâhlarda.
İri toplar sarılır,
yumuşak okşamasını beş yüz elin
içlerinde saklayarak.

Güçlü erkekler alırlar onları burdan,
kollarında taşırlar onları çocuklar gibi,
yüklerler araçlara, çıkarırlar fabrikadan,
yollarlar uzak ülkelere, kentlere.
Gider ak dünyalara ak kumaş.

Kumaşlar giderler ve satılırlar.
Çocuk gömleği dikilir bir yerde ak kumaştan,
küçük tombul beden bir yerde duyar onu
elleri gibi yumuşak okşayan ananın.

Örter bir başka yerde ak kumaş
yatağını iki gencin,
duyarlar temizliğini yüreklerinde mutluluğun
ve daha da güçlenip arttığını
gizli bir güçle beslenen sevgilerinin.

Girer hastaneye bir başka yerde ak kumaş.
Hastalar giyerler yepyeni gömlekler,
yataklar pırıl pırıl, sakız gibi,
tüm insanlar ak gömlek oluverir
kar gibi temiz ve ak bir köşede,
ne hastalık kalır, ne ölüm:
Hemen duyar iyileştirici bir eli
yanan alnında
ateşli hasta.

Yayılır sert yataklara
kışlalarda ak kumaş.
Derin uykularında askerler
duyarlar pamuk iplikler arasından
dokunduğunu genç kız ellerinin,
devinir yürekleri, dolar güçle.

Çoğalır, çoğalır ak kumaş,
girer bir bebenin temizliğiyle
her eve, her oturulan yere,
herkes kucaklar sarar onu,
gönüllerinin yanında ısıtırlar.

Ve mutluluk dilerler ak işçi ellerine.

(Çev.: A. Kadir-Asım Tanış)

MLADEN İSAEV (1907)

ATALARIM

Benim eski atalarım çobandılar, göçebeydiler,
uzun kıllı deriler içinde, ayılar gibi.
Tuna'nın tahıl ambarı ışıldardı aşağıda, altın sarısı,
güneyde, beyaz buzullarla dağlar.
Benim eski atalarım iriyarı, güçlü kuvvetli ve güzeldiler,
kimi vakit katı, sert, kimi vakit tatlı, yumuşak
— Slavlar ve Hıristiyan olmayanlar.
Bağlıydılar sağlıklı karılarına deli gibi.
O çobanlar hayatı severdiler, o göçebeler hayatı severdiler.

Yatarlardı yanında sürülerinin, gece onları nerde yakalarsa orda,
bakar kalırlardı gökyüzünde yıldızlara, gezegeniere,
— gök cisimleri kayarlar yukarda yağ gibi —
içleri temizdi, şairdiler, ince ruhlu.
Bir berbat kasırga eğmeyegörsün ama dalları,
amansız rüzgârlar ıslık çalmayagörsün ama bir kez,
bizim eski atalar doğruluverirlerdi göklerin altında
kasırgaya karşı iri, kıllı, göğüs bağır açık!
Ve de elkoymayagörsün bir çapulcu düşmon topraklarına,
görülmedik savaşlara tutuşurlardı dağlarda ossaat—
ne çok zaferler anlatılır o canım şarkılarda,
ne çok haydut öyküleri.

Benim eski atalarım ne zamanaır uyur toprak altında,
ama Tuna'nın altın tahıl ambarı olduğu yerde durur,
yukarda dağların dorukları hâlâ mavi,
sıvışır kaçar bulutlar onların altından göçebe bulutlar.
Ben, sadık torun, taze soluğunu çekerim içime toprağımızın,
çekerim serinliğini,
bakarım eğilmiş yıldızlara,
ve benim kanım - ateşli ve genç, onların kanı gibi,
ve benim içerim engin, duru.

Benim içerim şarkılarla dolu.

(Çev.: A. Kadir-Ali Meriçboyu)

NİKOLA VAPTSAROV (1909 - 1942)

AŞK TÜRKÜSÜ

Bir barut fıçısı gibi çöker üstümüze
betondan bir yapı, kocaman.
Yüreklerimizde savaşın homurtusu,
içimizde isyan, ateş ve kan.

Görürüm bu isyanı şimdi de
fabrikaların bacalarında,
gün batısındaki kızıllıkta,
dingin, mavi gökyüzünde.

Daralırken buralarda korkunç çember,
yanaş bana, gel söyleyiver,
suç mudur bu benim yaptığım:
Ayırdığım yüreğimde aşka bir yer?

Suç mudur yoksa, gel söyleyiver,
gürültülerle çalkanırken fabrikalar,
mitralyozla taranıp biçilirken ortalık,
suç mudur «seni seviyorum» demek?

Aşkımızın dünyası çok daraldı,
ne yapalım, sevgilim, bu bir gerçek!
Bu türkücüğü bunun için yollarım sana,
gözlerimde pırıl pırıl bir gelecek!

(Çev.: A. Kadir-Asım Tanış)

HRİSTO KOZLEV (1910 - 1944)

OĞLUMA NİNNİ

Dışarda gece kapkara,
yağmur yağar, yel azar,
uyu, yavrum benim, uyu,
uyu, bir tanem, ağlama!

Dört duvar arasında anan,
yapayalnız, bakar sana,
haydi kapa mavi gözlerini,
kapa da tatlı uykuya dal.

Benim yumuşacık varım yoğum,
kıvrandırır seni açlık.
Aç yatarım işte ben de,
kuru memelerimde süt yok.

Anacığın yorgun, bitkin,
ne gündüzü gündüz,
ne gecesi gece,
haydi uyu, meleğim, bir tanem,
uyu, meleğim, sere serpe.

Senin baban kanun dışı.
Peşindedir babanın
bir zalim düşman,
çağırdı diye savaşmaya
yeni bir yaşam için
yoksul halkı.

Kimbilir, bir gün, kimbilir,
aramıza sağ döner mi,
kucaklar mı seni gelip bir gün,
türküler söyler mi, tatlı tatlı!

Uyu yavrum, uyu benim kartalım,
oğlum benim, uyu da büyü,
özgür ol, yürekli ol, erkek ol,
ol tıpkı baban gibi!

Uyu, yavrum benim, uyu,
uyu, bir tanem, ağlama,
işte gece geçer gider,
söker şafak!

(Çev.: A. Kadir-Asım Tanış)

EN İYİ ÖĞRENCİ

İyi bir öğrenciydi,
sınıfının en iyisi.

En önde otururdu,
solda, pencerenin yanında.
Ufak tefekti.
Düz kızıl saçları
yalım yalım yanardı.
İyi bir öğrenciydi,
ufak tefek,
yanakları çil içinde.

Çok iyi bir öğrenciydi.
Bilirdi her dersi.
Öğretmeni,
kürsünün başında dimdik durup:
«İkinci Bulgar Krallığının krallarını say bakalım!»
diye sordu mu,
«Azorlar nerdedir?»
diye sordu mu,
«üç gümüş molekülünü sodyuma katarsan
ne elde edilir?»
diye sordu mu,
bülbül kesilir,
yanıtlar verirdi, apaçık, dosdoğru.

İyi bir öğrenciydi,
sınıfının en iyisi.

Bir gün
hiç beklenmedik bir şey oldu,
bir subay girdi içeri.
Geldi kürsünün başında dimdik durdu
ve hemen orayı gösterdi,
soldaki pencerenin yanındaki yeri,
ve bağırdı:
«Tahtaya gel!

Dur orda
ve söyle!
Tam karşılık ver sorularıma!»
Bu işkence dersiydi.

Botev ve Levski,
kara hücrelerinden bakar gibi,
duvardan
onları seyrediyordular.
Korku
boş sıralarda oturmuştu
ve soruyordu:
«Buluştukların kimlerdi
gizli gizli?
Kimin eviydi
toplandığınız ev?
Ne verdiler sana?
Kime ilettin sen onu?»

Bu cesaret dersiydi.

İyi bir öğrenciydi,
sınıfının en iyisi.
Kalktı ve gitti
durdu tahtanın yanında.
Kızıl saçlı başı
kara göğün önünde,
tebeşir bulutları ortasında
parıldıyordu.
Altın sarısı çillerin
altındaki çizgiler
belirgin ve uslu.

İyi bir öğrenciydi,
sınıfının en iyisi.

Ama hiç bir şey söylemedi.
Öylece, sessiz durdu.
Sınıfta sorguya çekildi,
hiç bir şey söylemedi.

Dışarı çıkardılar,
hiç bir şey söylemedi.
Arka bahçeye götürdüler,
diktiler duvarın dibine,
hiç bir şey söylemedi.
Çalarken tüfekler
son okul zilini,
hiç bir şey söylemedi.

Çok iyi bir öğrenciydi,
hiç bir şey söylemedi.
Ve tam not aldı
ölümsüzlük dersinden.

(Çev.: A. Kadir-Gülen Fındıklı)

GEORGİ CAGAROV (1925 -)

ARKADAŞIMA

Hep sağlam adımla ileri.
BOTEV

Nerde olursa olsun,
benden bir şey anımsa:
Dize gelmemeyi öğrenmeliyiz.

Ne savaşta, ne barışta,
ne dururken, ne yürürken,
düşmemeyi öğrenmeliyiz.
İpten kazıktan kurtulmuşlar önünde,
yalancılar ve kalleşler önünde
düşmemeyi öğrenmeliyiz.

Soylular ve çömezleri önünde düşmemeyi,
çizmeleri altında bizi
ezmek isteyenler önünde düşmemeyi,
geceleri kurtlar gibi uluyanlar önünde,
gündüzleri yılanlar gibi sürünenler önünde
düşmemeyi öğrenmeliyiz.

Bulutlar bastırdı bastıracak,
Rüzgârlar kalktı kalkacak.
Pembe güller içinde
şimşekler çaktı çakacak.
Beynimiz sanki korkunç bir akü.

Bize dur durak yok.
Bir ağıttır yayılan gezegende.
Gideriz senle ben yanyana.
Kırmızı kırmızı parlayacak
tepemizde bayrak.

Kıskanacaklar çıkacak bizi,
kimileri orda burda horlayacak,
alay edecekler bizimle, sövecekler ana avrat,
geceleyin yayımlanan yargılarla
çevirecekler bizi kalbura.

Ama ne olursa olsun,
benden bir şey anımsa:
Dize gelmemeyi öğrenmeliyiz.

Şimdi işte tam sırası.
İşte savaş acımasız,
biri biter, başlar biri.
Oysa yaşam kısacık.
Haydi yürü, dişini sık!
Evler kur, köprüler kur,
çeliği dök, tarlayı sür,
boğ türkülere dağları,
kartal kanatların yayılsın
tüm yaralar üzerine.

Ölürsek bir gün eğer
bizi götüren bu yolda,
solurken canımı isterim
halkımdan bir tatlı söz duymak,
bir kara çığlık düşmanımdan.

(Çev.: A, Kadir-Asım Tanış)

DURAN YILMAZ'DAN BİR ÖYKÜ

GÖÇ ÜSTÜ ÖLÜ

— Emekçi Ozan Metin Demirtaş'a

Hasta yatağında kışı sıkıntılı mapusluk duyguları içinde geçiren Çöven Veli, doğrulmaya çalıştı. Karışık, uzun kır sakalı göğsüne döküldü. Ciğerlerini parçalatan öksürüğe ve böğrüne birden bıçak gibi saplanan ağrıya yakalanmamak için usulca durdu:

«Toplanmayın çocuklar başıma,» dedi bekleyenlere. «Malınıza, canınıza bakın. Ben nasıl olsa bittim, üzülmeyin ölünce. Kurtulduğuma sevinin. Zaten biz yörüklerin ömrü böyle geçer: Tahsildar, ormancı, sırkatcı (1), tütün kolcusu, candarma, köylerin muhtarları ve bir de tam canımızdan umudumuz kesildiğinde doktordan doktora koşmakla. Hep bunlar yer bitirir kazancımızı. Kendimiz kıyıp da yiyemeyiz; rüşvet, parsa olur gider... Ama ben gitmeyeceğim doktora. Nasıl olsa yaşım yetti. Öleceğim. Herkes benim kadar kalabilse dünyada. 'Yaşayabilse' demiyorum. Yaşamak başka şeydir. Biz bilmeyiz yaşamayı. Sürünmeyi biliriz; bizimki sürünmek. Yaşayanların karınlarını doyurmak, altlarına arabalar, konaklar almak; dünyanın bilinmedik yerlerine yollamak onları.. Dur, durak yoktur bizim için.. Göç, kon, sürüler çoğalt; sonra da kaptır onlara yok pahasına. Sanki onlar doğuştan ortak olmuşlar kazancımıza. Haydin, işinize bakın. Göç zamanı geldi. Hazırlıklarınızı bitirin. Beni düşünmeyin. Yaylaya gecikmeyin. Sıcağın bağrında malları bakıtmayın yayla yollarına..»

Sol boş böğründeki sancı balık gibi oynuyor, seyriyor, sonra da düğümlenip kalıyordu. Baharın sonu geldi gelecekti nerdeyse. Bu sancı geçmedi. Ekinlere orak vuruldu vurulacak. Göç yollarındaki susku bozuldu, çanların, zillerin, kuşların sesleri biribirine karıştı. O kahrolası sancı geçmedi. Yörük obaları katar katar Teke ovasını boşaltmaya başladılar. Sancı gene geçmedi ve Çöven Veli'nin dermanı birazcık olsun yerine gelmedi. Batan her gün onun canından bir parça koparıp gidiyordu. Oğullarının, kızlarının, gelinlerinin, karısının yaşlı gözleri adamın çukura kaçmış bıkkın, yılgın gözlerinde; ağır ağır inip kalkan üstü ak kıllı kemik göğsündeydi. Ah şu gözlerinin ışıması bir kesilse, bir, kuru göğsünün inip kalkması dursa... Obanın elinin bu bukağısı, ayağının tuşağı çözülüverecek, sarı sıcağın içinden göç başlayacak yaylaya.

Yatağında çırpınıp duran Çöven Veli göçü kendisinin bağladığını biliyordu. Sürülerin bu zamanda yaylaya yaylaya aktığını; obanın ağır aksak yürüyen düzenine kendisinin tuşak olduğunu da biliyordu. Kahroluyordu bu yüzden. Ama elinden bir şey de gelmiyordu. Bu hastalığa kışın ilk günlerinde, çadırları sele kapıldığında yakalanmıştı. Türlü otlardan yakılar yap-

mışlar, kekik, yavşan otu, tehnel yağı, çörek otu ezmesi karışımı bir macunla yağlamışlar, kiremit buğusu vermişler... Çam purçalağı, diken ardıcı tohumu ezmesi içirmişler, hastalık geçmemişti. Kışın ortasına doğru bir de dikilgen olmuştu. Dikilgen kaburgasının altında seyridikten sonra birden geriliyor, lime lime canını sökmeye, koparmaya başlıyordu. Sancı çözülünceye dek soluk alamıyor, aldıysa veremiyor, öylece, sancıya yakalandığı biçimde kasılıp kalıyordu. Dikilgen tutacak diye korka korka soluk alıp veriyordu. Öylesine yılmıştı ki bu pis ağrıdan. Artık bu zalım dikilgenin tutsağı olduğunu biliyor, gün geçtikçe etleri dökülüyor, tükeniyor; ancak soluyon bir ölü olup kalıyordu. Her sabah tereyağı, bal ve baldıran kökünden yaptırdığı macunu aç karına yutuyor, haftada bir çebiç kestirip yemeye çalışıyordu. Doymak bilmeyen iştahından eser kalmamıştı. İki lokma yutmadan öğüresi geliyor, o güzelim pirzolanın kokusu askere ilk gittiğindeki seyyar tabur helasının kokusunu andırıyor, hemen önünden kaldırtıyordu. Akşamın kurşun gibi kederli alacakaranlığıyla birlikte sızılar, dikilgen, öksürük artıyor, yatakta inleyerek dönüp duruyordu.

«Bu öksürüğü ömrümde görmedim ben,» diyordu karısına. «Yakalandığım öksürüklerin hepsinden kötü bu. Sinsi, insanın bağrında sünen, uzayan bir öksürük. Bir de şu pis dikilgen.. Ölümden korkmuyorum dikilgenden korktuğum kadar. Bu ikisi götürecek beni avrat. Söyle, herkes işine baksın. Başımda toplanıp durmasınlar. Ben kendimi ölçerim: Öleceğim. Ama şu sürüye, beni bekleyen insanlara, obaya ettiğim kalacak. İşte hepsinden çok üzülüyorum buna...»

Nisanın sonuna doğru, göç yollarından katarların ölçülü adımlarına uyan çan, zil sesleri Torosların eteklerindeki ormanlarda dillenmeye başladı. Günde en azından beş altı yörük obası göçüp gidiyordu gözlerinin önünden. Çadırın içinde, yatağında bir başına inleyip duran Çöven Veli 'oba Teke'de kaldı diye kendini yeyip bitiriyordu. Ama elinden bir şey gelmiyordu. Ölüme yatmış bedenle, günlerce göçe nasıl dayanabilirdi. Öylesine istiyordu ki ölmeyi, ama çabucak ölmeyi... Ölüp de obayı beklemekten kurtarmayı. Bir yörük obasının yalnız başına, yardımlaşmadan göçebilmesi akıl dışıydı. Yalnız göç tutmak, ölüme tay gitmek demekti. Kendini ateşe atmak demekti. Hep bunları düşünüyordu hasta yatağında...

Çaresizlikler içinde bir hafta daha bekledi Veli Emmi yatakta. İyi olacağı da öleceği de yoktu. Yollardan göç kesilmiş, derin ormanların katını bir sessizlik doldurmuştu ilk sıcaklarla birlikte. İki hafta içinde Teke çukurunda yörük kalmamış, yaylalara akıp gitmişlerdi. Göç zor başlar, tez biter nedense. Çöven Veli artık bütün sorumluluğu hasta omuzlarına yüklüyordu: Ne olursa olsun göç tutulmalıydı.

Bir sabah, alaca şafakta, aşağılardan gelen bir göç sesi doldu Veli Emmi'nin kulaklarına. Var gücünü topladı, fırladı yataktan. Düşmemek için ayaklarını açtı. Bütün gücünü harcayarak dimdik durdu. Sesinin çıktığınca bağırmaya başladı:

«Uşak! Toplanın! Ben iyileştim. Bir can, bir güç kattı tanrı içime. Yıkın çadırları. Göç düzeni alın. Şu gelen göçe takılın. Ben de eşekte gi-

derim. Hatçe çeksin eşeği. Öylesine... birden.. allah allah!.. Nasıl da oldu bilmem? Kaba ardıçların dibine kuralım bu yıl çadırları Canım gölge istiyor. Soğuk su istiyor canım. Kar istiyor. Tez hazırlanın!..»

Bir yandan da kuru, incelmiş dudaklarını acılı biçimde gererek gülmeye çalışıyordu.

Oba, gelen göçün ardına takıldı.

Veli Emmi canını dişlerine takarak, bin parça olup yere dökülüvermeden eşeğe binebildiğine şükür ediyordu. Göçün ardından karısıyla geliyordu. Yaşlı kadın kınanın iyice koyulaştırdığı kızıl saçlarında güneşin ışıklarını eleyerek kocasının eşeğini yediyordu. Oğlu Geri Mevlüt de babasını dayıyordu eşekten düşmesin diye. Dibek Hatçe arada bir dönüp bakıyordu kocasına. Parmakları iyice uzamış; mum sarısına kesmiş kuru yüzünden, ağrıların dalga dalga geçtiği okunuyordu. Ama, göçü durdurmamak için dişlerini sıkıyor, hiç ses çıkarmıyordu. Öleceğine inanıyor ama ölümün bir türlü gelmemesine kızıyordu.

Eşeği çekip giden kadın geri baktı, kocasının sıkıntısını gördü.

«Neden yaptın bunu Veli?» dedi. «Ha kalırdık Teke'de. Neden yaktın kendini?»

Derin derin soludu konuşabilmek için. Sonra kesik kesik:

«Tek çıkar yol buydu Hatçe. Sürüyü ovanın kurbağa boklu suyunda kılkurduna, kelebeğe; sizi, çocuklarımı sarı sıcakta ölüme atamazdım.»

İlk konalgayı Sinni suyunda verdiler. Artık tükenen, bütün kemikleri sızlayan, dikilgenin elinde kasılıp kalan Veli Emmi konalgaya çok sevindi. Ama sevincini belli etmemeye çalışıyordu.

Bir kaç geceden sonra ağrık sürüldü. Veli Emmi, göçün ardında ölmemek için ağrıya katıldı. Hatçe kadın, bir işkembenin içi gibi kırışık yüzündeki ağıtı içine akıtarak kocasının eşeğini yedeyip gidiyordu. Kocası ölecekti. Acısı içine çoktan gelip oturmuştu. Eşeğin üstünde dermansız, gözleri kapalı, onulmaz acılara katlanıyordu kocası. Eşek her adım attıkça kocasının kemikleri dört bir yana fırlayacak biçimde ağrılara gömülü olduğunu seziyordu. Çukura kaçmış, zeytin karası gözleri her iki adımda bir kocasındaydı.

Veli Emmi, bir tas su istedi. Dereden akan kan gibi ılık suyu tasa doldurup verdi kadın. Hasta adam zor tuttuğu tası ağzına ulaştıracak gücü yitirmişti. Elleri titriyordu yorgun bir yürek gibi. Herkes durmuş, hastanın kazık gibi dikilip kalışını seyrediyordu. Yaşlı adamın sol böğründeki dikilgen uzamış, saçaklanmış, yüreğine saplanmıştı. Soluk alamıyor, kımıldanamıyordu. Gözlerini açıp açıp kapatıyordu. Birisi gelip sol böğrüne sertçe dokunuverse, kazık gibi çakılan ağrı kırılıverecekti sanki. O anda kurtulacak, hiç olmazsa soluğunu alabilecekti. Ama, 'beni bir sarsın, dikilgeni kırın' diyemiyordu ağzını açıp da. Soluğu, sesi orada takılıp kalmıştı. Dikilgenin sancısı yüreğinden omuzuna vuruyor, hançer olup saplanıyordu. Elindeki tas düştü. Öyle, dimdikti semerin ortasında. Gözleri iremiş, korkunçlaşmıştı. Altındaki eşek durmadan sinekleniyor, tepiniyordu. Başı önüne düşüverdi birden. Kaykıldı solunun üstüne.

Kadın korku içinde kocasının yüzünü fiskeledi.

«Veli, Veli! N'oldun? Veli, Veli..» diye ağlamaya başladı.

Karısını ta ötelerden gelen bir yankı gibi işitiyordu Çöven Veli. Ama soluk almaya takatı yoktu, kasılıp kalmıştı dikilgenin elinde.

Dibek Hatçe kızıl saçlarını yolmaya başladı. Birden başlatıverdiği ağıtı dukkuk ve üveyik seslerine karışıyordu. Ağrıkla gelenler kadının çevresine toplanıverdiler. Yaşlı adamı semerin üstünden aldılar. Adam dimdikti. Çam ağaçlarının gölgesine uzattılar. Uzun süre gözlerine, belli belirsiz kalkıp inen göğsüne baktılar. Adamda hiç bir kıpırtı yoktu. Konalga oracığa kuruldu, belin dibine..

Göç yetişti arkadan. Koyun, kuzu, çan seslerinin arasından Hatçe kadının ağıtı sıyrılıp çıkıyordu. Ağıtı duyanlar birden durakladılar, soğuk bir dalga geçti üstlerinden. Kederle biribirlerinin yüzlerine baktılar.

Göç ayak üstü durdu. Katara uzunca bir gağşan (2) verdiler. Yerde upuzun yatan hastaya baktılar, baktılar.. Sonra Hatçe kadına, Geri Mevlüt'e ve ötekilere döndüler:

«Başın sağ olsun..»

«Başın sağ olsun..»

Hatçe kadın kocasının ak kıllı göğsündeki kımıltıya umut bağlamıştı 'başın sağ olsun'lara karşın. Ama üç kişi gömüt kazmaya başlamışlardı bile. İlkbahar güneşinin altında döle yatan bir ana gibi terleyen, buğulanan toprakta derince bir çukur açtılar. Yaşlı kadın artık işin bitmiş olduğunu anlayarak kocasına son kez sarıldı. Kızıl saçlarını ölünün sarı yüzüne sürerek ağıtını içine aldı. Yaşlı adamı Tüfekçi Haceli yıkadığı yerden kuvvetli kollarıyla kaldırdı. Rasgele bir şeyler mırıldanarak çukurun başına götürdü. Ama birden durdu, ötekilere döndü:

«Emmim sağ mı bilmem uşak,» dedi. «Yüreği tıp tıp ediyor gibi geldi.»

Yaşlı adamın en büyük oğlu Pat Osman bezgin ve yorgun söylendi:

«Koy Haceli, koy. Göç üstü ölü bu kadar ölür. Bak katar gidiyor..»

Hatçe kadın ilkin oğlunun yüzüne, sonra kocasını tutan Haceli'ye, daha sonra bahar güneşinin altında buğulanıp duran çukura baktı. Böylece oğlu Pat Osman'ı onayladığını bildiriyordu.

Tüfekçi Haceli usulca indi çukura. Ölüyü sağının üstüne yatırdı. Çam ve ardıç dallarıyla ölünün yanlarını besledi. Sonra sırayla herkes toprakla çukuru doldurdular. Gömüt küçük bir tümsek oldu.

Deli Yusuf hemen kazmayı omuzladı, yürüdü giden katara doğru.

«Yürün uşak,» dedi bekleşenlere. «Ölenle ölünmez. Yürün.»

---

(1) Sırkatçı: Sayım vergisi kolcusu.

(1) Çağşan vermek Deve katarına işeme molası vermek

BİR MEKTUP VE DÖRT ŞİİR

Birkaç ay önce dergimize gelen aşağıdaki mektup ve şiirleri Nazım Hikmet'in doğum yıldönümünde yayınlamak için Ocak sayısını bekledik. Dergimize gösterdiği yakınlıktan dolayı devrimci ağabeyimiz İsmail Suphi'ye teşekkür ederiz.

Sanat Emeği yazı kurulu arkadaşlara.

Ben sanat okulu mezunuyum. Doğum tarihim 1324 (1908). İlk şiirimi 1928 yılında «Annemin Ölümü» başlığı altında Ankara'da yazdım. İlk defa 1928 yılının Kasım ayında Ankara mahpushanesinde yatan **NAZIM HİKMET**'e okudum. Ve ilk defa onun ağzından «Aferin delikanlı iyi yazmışsın» sözcüğünü işittim. Nazım Hikmet arkadaşı İsmail'le sınırı pasaportsuz geçtiği için sınırda yakalanmış, bir müddet Hopa'da yattıktan sonra Ankara'ya getirilerek Ağır ceza da yargılanmıştı. Yediği hüküm yattığına denk geldiği için serbest bırakılmıştı.—

Nazım, Resimli Ay dergisinde çalışmaya başlayınca, beğendiği bu şiiri yolladım. Bu sırada dergide «bize güzel şiirler geliyor bunların arasında **İsmail Suphi** ve A. **Kadir** imzalı şiirler şayanı dikkat» diye bir yazı da çıkmıştı. Önce benim «Annemin Ölümü» sonra «Çeşme yalağında ölen Çocuk» isimli iki şiirim basıldı. Sonra o devirde çıkan ilerici bazı dergilerde de şiirlerim çıktı. **NAZIM HİKMET** isimli dergide çıkan şiirim-YAZDIK NAZIM NAZIM diye - isimli kitabın 104. sayfasında **HATIRALAR** başlığı altında imzasız olarak alındı.

Benim Nâzım'la olan çok yakın arkadaşlığım 1938 yılına kadar süresiz devam etti. Şartlar müsait olmadığı için on sene görüşemedik 1950 de cerrah paşa hastahanesine gittim. Münevver Andaç'ta yanında idi. Beni kucakladı. Ve hemen ardından: «Sen neden şiir yazmıyorsun? Bir zamanlar güzel şiirler yazardın.» dedi. Ben de «İmzasız yazıyorum **RASİH** söylemedi mi » dedim. «Kemal Tahir'e bu şiirlerde bizim İsmail'in edası var demiştim, doğru tahmin etmişim» dedi.

İki yıl önce bir emekçi arkadaşımın 70. doğum yılı için yazdığım şu bir kaç dize, bu yıl 70 yaşma basan kendim için de geçerlidir:

Yaşım yetmiş
lâkin, işim bitmiş değil.
«Yaşamak güzel şey be kardeşim»
ölmek iş değil...

İşte dostlarım, mesleğimi yaşamı ve de ne biçim bir insan olduğumu yazdım.

Sanat Emeği dergisinin yazı kurulunu gördükten sonra bir kaç şiirimi gönderiyorum.

Dostça Selâmlar

YÜRÜMEK

Birgün su bendi yıkar
Gece gündüze çıkar
Yürü bildiğin yolda
Ölümden öte ne var.

Yaşamak neki ölüm ne
Dert etme öldüğüne
Şahit oldum yiğitlerin
Ölürken güldüğüne.

Korkma yürü yolunda
Korkacak ne var bunda
Yollar ölmeğe değer
Işık varsa sonunda.

Yol uzun ömür kısa
Sıkmasın seni tasa
Aslonan yürümektir
Toprağa basa basa.

ULUDAĞA KAR YAĞIYOR

O'nun aziz hatırasına

Uludağa kar yağıyor
kar yağıyor lapa lapa ve sessiz
Ağır ak karanlığı çöküyor üzerime
gecelerin.
«İçerim yanıyor dışarım serin.»

Uludağa kar yağıyor
ve Onun
kemikli geniş ve güzel yüzünün
şavkı vuruyor yüzüme
gitgide ağaran geceden.
ve mavi bir aydınlık içinde yıkanıyor gözlerim
mavi aydınlığında gözlerinin
«İçerim yanıyor dışarım serin.»

Uludağa kar yağıyor
orada
Bursa mahpushanesinde
dayayıp akalnını demir parmaklığa
kimbilir günde kaç kez baktı zirvesine
ve kaç kez alazlandı karlı başı uludağın
kimbilir.
Bu ne güzel, bu ne sonsuz sevdadır ki dostlar
şimdi hâlâ şavkı vuruyor yüzlerimize gözlerinin
«içerimiz yanıyor dışarımız serin.»

Uludağa kar yağıyor
orada O,
ne şikâyet etti kendinden
ne pişmanlık duydu, ne korku.

Uludağa kar yağıyor
çıtırdıyarak eğiliyor karlı dalları çamların
ve ben
bir hayalet gibi dolaşıyorum üstünde karın.
Dışarda
karda
rüzgârda

yollarda
ve karanlık nemli damlarda
öfkeli müthiş sesler dolaşmada.
Ve seslerin ve yıldızların
ve en uzakların sınırını aşmada.
Uludağa kar yağıyor
Akkaranlığı çöküyor üzerime gecelerin.
«İçerim yanıyor dışarım serin.»

AĞIT

Yanına hiç varamadım
hatırını soramadım
mezarının başucunda
yumruk sıkıp duramadım.

Hergün seni okuyorum
pamuklu bez dokuyorum
dokuduğum bezlerden
bedenine saramadım.

Düşmanına azap oldun
dostlarına kitap oldun
yılmadık yolumuzda
yürüdük adım adım.

HER YIL HAZİRAN AYINDA

Her yıl Haziran ayında
burnumun direği sızlar
yanar içi yüreğimin,
Her yıl Haziran ayında

Her yıl Haziran ayında
dolanır dururum Erenköy'ünde
Çiftehavuzlar'da, Dalyan'da
Kalamış'ta, Bahariye'de

Her yıl Haziran ayında
gider otururum altına bir çınarın
bakar dururum pençe pençe yapraklarına
keskin ıslık sesleriyle gelir O
Yumruk yumruk bir şeyler antır
ve yeni yazdığı bir şiir okur gürül gürül.

Her yıl Haziran ayında
hapishaneleri, sürgünleri düşünürüm
ve daima kendimi O'nun yanında
O'nun yanıbaşında görürüm

Şimdi önümde resmi
dilimde ismi
ve gözlerimde
muhteşem cismi duruyor.
ve kalbim
gümbür gümbür vuruyor.

Gözlerimde hasret
gözlerimde öfke
gözlerimde nefret
gözlerimde sevgi
gözlerimde ölüme meydan
okuyan
uçsuz bucaksız cesaret.

İŞÇİLER ARASINDA ANLATI YARIŞMASI

Dergimiz, yurtta ve yurtdışındaki Türkiyeli işçiler arasında bir anlatı, öykü ve roman yarışması açıyor. Kadın, erkek, genç, yaşlı bütün işçileri bu yarışmaya katılmaya çağırıyoruz. Katılma koşulları şunlardır:

1) Yarışma iki ayrı dalda yapılacaktır:

   a) Kısa anlatı ve öyküler,

   b) Uzun anlatı, öykü ve romanlar.

KAÇ SAYFA YAZILACAK

2) Kısa anlatı ve öyküler 10 sayfayı geçmemelidir,
3) Uzun anlatı, öykü ve romanlar en az 50 sayfa olmalıdır,
4) 10 sayfadan çok, 50 sayfadan az olan yapıtların hangi yarışmaya katılacağına ön-seçici kurul karar verir.

KONU VE BİÇİM

5) İki yarışmada da konu ve biçim serbesttir,
6) İşçi yaşamıyla ilgili yazılar yeğ tutulur,

GÖNDERME SÜRESİ VE ADRESİ

7) Kısa anlatı ve öyküler en geç 10 Mart'ta elimize geçecek biçimde, «Sanat Emeği —— P.K. 1339 Sirkeci-İSTANBUL» adresine postalanmalıdır. Sonuçlar. 1 Mayıs 1979'da dergimizde ve çeşitli yayın organlarında açıklanacak, ödüller Mayıs ayı içinde yapılacak bir toplantıda dağıtılacaktır.
8) Uzun anlatı, öykü ve romanlar en geç 15 Haziran'da elimize geçecek biçimde aynı adrese postalanmalıdır. Sonuçlar 1 Eylül 1979'da açıklanacak, ödüller Eylül ayı içinde yapılacak bir toplantıda dağıtılacaktır.

ÖDÜLLER

9) Gönderilen kısa anlatı ve öyküler içinden seçilecek 5 yapıtın yazarlarına «Sanat Emeği» plaketleri ve 1000'er lira para ödülü verilecektir.

10) Gönderilen uzun anlatı, öykü ve romanlar içinden seçilecek 3 yapıtın yazarlarına «Sanat Emeği» plaketleri, 3000'er lira para ödülü verilecektir.

11) Çeşitli sendikaların, yayın organlarının ve kültür kuruluşlarının, bu arada bazı uluslararası kültür kurumlarının özel ödüller vermeleri için girişimde bulunulacaktır.

YAPITLARA EK OLARAK

12) Her yazar adını, soyadını, yaşını, kısa özgeçmişini, işini ve işyerini yazmalıdır.

GÖNDERİLECEK YAPITLAR

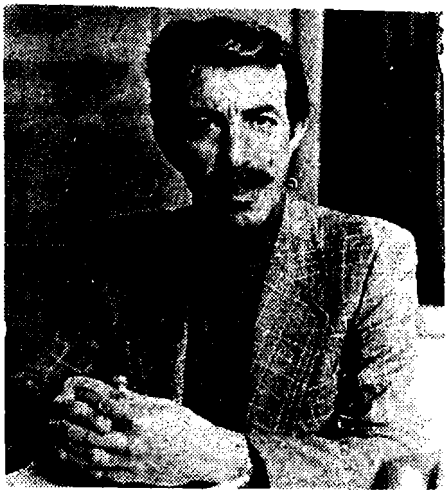
13) Daha önce hiçbir yerde yayınlanmamış olmalıdır,

14) İsteyen istediği sayıda yapıtla yarışmaya katılabilir.

15) Mümkünse yapıtlar daktiloyla üç nüsha yazılmalı, elyazısıyla gönderilecek yapıtların okunaklı olmasına özen gösterilmelidir.

HABERLER

OKTAY ARAYICI İLE BİR KONUSMA



Oktay Arayıcı gerek şu günlerde Devlet Tiyatrosu tarafından sergilenen «Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi» adlı oyunuyla, gerekse «At Gözlüğü» filminin senaristi olmasıyla ilgi toplayan bir yazar. Bilindiği gibi «At Gözlüğü» TV'de gösterilişinden sonra özellikle büyük sermaye çevrelerinin ve reklam şirketlerinin tepkisiyle karşılaşmıştı. Aşağıda Arayıcı ile yapılmış kısa bir konuşma yer alıyor.

SANAT EMEĞİ «*Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi*»nin kırsal kesim konulu yapıtlar arasındaki yeri sizce nedir?

OKTAY ARAYICI Sorunuz, oyunu kırsal kesim konulu niteliğinde görüyor. Oysa benim bakışım bütünüyle bir kırsal kesim olayıyla ilgili değil. Oyun içindeki olaylar her ne kadar ağırlığı yönünden büyük ölçüde kırsal kesimde geçmekte ise de amacımız bu çerçeve içinde kalmak değildi. Ve olmamıştır da. Çıkış noktamızı toprak düzeninden alıp Osmanlı dönemine de değinerek Birinci ve İkinci Cumhuriyeti panoramik bir bakış içinde değerlendirmek, bir düzen eleştirisi yapmak istedim. O nedenle oyunumu tümden bir kırsal kesim konulu yapıt olarak görmediğimi söyliyebilirim. Türkiye'nin, toplumumuzun içinde bulunduğu süreç, sanayileşme yönünden köylülüğün, işçiliğe doğru yönelme sürecidir. Bir yandan sanayileşme, kentleşme ve işçileşme olgusu gelişirken, öte yandan da buna koşut olarak kırsal kesimde yapısal değişiklikler ortaya çıkmaktadır. «*Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi*» bir bütünsellik taşıyan bu olguyu, bu süreci belirli bir dünya görüşü açısından bir olay kurgusu çerçevesinde sahneye getirmektedir. Eğer

bir niteleme gerekiyorsa «*Bir Ölünün Toplumsal Anatomisi*» politik tiyatro'dur, politik eleştiridir diyebilirim.

SANAT EMEĞİ O halde sorumuzu şu şekilde değiştirelim: Oyununuzun diğer kırsal kesim oyunlarından işleniş yönünden ne gibi değişiklikleri vardır?

ARAYICI: «*Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi*'ni seyirlik tragedya olarak niteledim. Bu niteleme bazı ipuçlarını getiriyor. Önce şunu söyleyeyim ki seyirlik, geleneksel, doğulu bir oyun tarzı. Tragedya ise Batılı bir tür. Biz oyunumuzda bu iki değişik biçimi, kendilerine özgü yapıların, tiyatronun tarihsel süreci içinde günümüzde vardığı noktada yakaladık ve değerlendirdik. O nedenle oyunum, ne antik ve klasik anlamda bir tragedyadır ne de tipik bir doğulu seyirliğidir. Biçimsel bir Doğu - Batı sentezinin arayışı içindedir. Aynı şey içerik yönünden de söylenebilir. Toplumumuzun, insanımızın, somut pratiğinden yola çıkan ve aydınlık bir geleceği amaçlayan, seyircisini bu yönde düşündürmeye ve davranmaya yöneltmek isteyen bir görüşün ürünüdür. Bütün bu yönleriyle oyunu politik tiyatronun dışında belirli bir yere oturtmak benim açımdan mümkün değildir. Ama bu konunun derinlemesine irdelenmesi benim dışımda, benden çok tiyatro bilimcilerinin, tiyatro kuramcılarının yapacağı bir değerlendirmedir.

SANAT EMEĞİ Filmin Senaristi olarak «*At Gözlüğü*»ne gelen tepkileri nasıl karşılıyorsunuz?

ARAYICI: «*At Gözlüğü*» reklamı reklamcılık mesleğini öne alarak bir düzen eleştirisi getirmek amacındaydı. Reklam ve reklamcılık bizde görülen şekliyle tüketim ekonomisinin verilerini ve yapısını taşıyor. Oysa yurdumuz az gelişmiş, emperyalizmce sömürülen bir ülkedir. Bunun doğal sonucu olarak da kendine kapitalist kalkınma modelini seçmiştir. Düzenin egemen işbirlikçi güçleri seçmişlerdir bunu. Bu yolun çıkmazlığı ortadadır. Ama Türkiye'nin sermaye sınıfına bunu anlatmak mümkün değildir. Onlar kısa vadede kalkınma edebiyatıyla kârlarını artırmak, daha fazla kazanmaktan başka bir şey düşünmezler, düşünemezler. Bunun için yabancı sermaye ile işbirliğine girerek yurdumuzun öz kaynaklarını bir mirasyedi gibi harcamaktadırlar. «*At Gözlüğü*» bu gidişe karşı bir uyarı, bir başkaldırıdır. Özellikle TV reklamcılığı yoluyla tüketime koşullandırılan geniş halk kitlelerinin içine itildikleri sömürüyü sergilemek ve bu kitleleri uyarmak amacındadır. Doğaldır ki, böyle bir amaç ve çıkış sermayeyi rahatsız edecekti. O yönden «*At Gözlüğü*»ne yöneltilen eleştiriler bu sınıftan ve onların temsilcilerinden geldi. Eleştirinin niteliği suçlamaya kadar vardı. Ama suçlama için de yeterli ve tutarlı bir gerekçeleri yoktu. Şu kesinlikle anlaşılıyor ki bugün kamu kuruluşu olarak TRT'yi etkisi altında bulunduran sermaye bu etkiyi ya apaçık bir güdüm ya da sahiplik şekline dönüştürmek emelindedir. İşveren Sendikaları Konfederasyonu'nun yayımladığı *İşveren* dergisindeki *İşveren ve TRT Yayınları* adlı makalede bu husus şu şekilde dile getirilmektedir: «Bu ve bunun gibi taraflı tutum sayesinde hergün birleşen Hür Teşebbüs Fikrinin Sahipleri, önce TRT'yi tekel olmaktan çıkarmanın çarelerini arayacaklar, sonra'da kendi parası ile

kendisine hakaret ettirmemenin yollarını bulacaklardır.»

Bir bölüm insanını kil, kül ve çövenle temizlik yapmaya terketmişken başka bir bölümüne yüzlerce çeşit sabun , deterjan ve şampuan sunan bir anlayışın, bir bölüm insana içme suyu temin edemezken, öteki bölümüne onlarca, yüzlerce çeşit meyvalı kolalı, esanslı vs.'li içecek sunan ve böylece toplumun kaynaklarını son derece yanlış yerlere harcayan bir tutumun bir ekonomik modelin nemenem bir rezillik olduğunu bilmem fazla anlatmaya gerek var mı? Bizim için önemli olan aldatılan, kaynakları, ellerindeki üç-beş kuruşları yanlış yönlendirmelerle, yanlış yerlere harcatılan geniş kitlelerdir. Ama o kitlelerin gözü açılırsa işbirlikçi, tekelci sermaye tatlı kazancından, topluma hiçbirşey katmaksızın havadan sağladığı kazancından olacağı için çığlığı basmıştır. Ne yaparlarsa yapsınlar geniş halk kitlelerini, işçi ve emekçileri daha uzun süre sömüremiyeceklerdir.

SANAT EMEĞİ : Server Tanilli üzerine bir oyun çalışması içinde olduğunuzu işittik...

ARAYICI : Şu sıra ayırabildiğim bütün sürede ve vargücümle Server Tanilli'nin savunması üstünde çalışıyorum. Ankara Sanat Tiyatrosu ile ortak bir çalışma bu. Tanilli'nin Devlet Güvenlik Mahkemeleri önüne çıkarılması önem taşıyan bir olay, evrensel boyutlu bir olay. Bilimin yargılanması olayı. Bilim nasıl yargılanabilir? Bilim adamının sorumluluğu kime ve neye karşıdır? Oyun bir yandan bu soruların karşılığını ararken, aynı zamanda ülkemizin güncel bir durumunu, toplumumuzu kara ve karanlık bir ortama sürüklemek isteyen faşizan gelişmeyi sergilemeye çalışıyor. Sokrat'tan Bruno'ya, Şeyh Bedrettin'den Galile'ye, Spartaküs'ten Pir Sultan Abdal'a, kısaası geçmişten günümüze uzanan ezi-

«Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi»nden bir sahne.

len halkları bilimin ve gerçeklerin ışığıyla aydınlığa, mutluluğa eriştirmek, özgürlüğe, her türden tokluğa kavuşturmak isteyenlerle, onu baskı ve zorbalıkla sürü güdümüne almak ve sömürmek isteyenlerin savaşı sürüyor. Tanilli, insanoğlunun bu binlerce yıllık kavgasında önemli yeri olan bir bilim adamı. İnsan soyunun yetiştirdiği onurlu bir beyin, büyük bir yürek. Oyunun kurgusu tamamlandı. Yazıma geçiyorum. Zor bir işin altına girdik. Yüz akıyla çıkmaya çalışacağız.

AST 16. YILINI DOLDURDU

Ankara'da ve yurdumuzdaki en uzun ömürlü ilerici özel tiyatro niteliğini sürdüren AST geçtiğimiz Aralık ayı içinde 16. kuruluş yılını kutlayarak tiyatro alanındaki başarılı uğraşını sürdürdüğünü bir kez daha gösterdi.

AST 16. yılına 300. kez sergilediği **Sakıncalı Piyade, Zengin Mutfağı**, oyunlarıyla, **Tak-Tik** adlı yeni oyun çalışmasıyla ve **Tiyatro Okulu** uygulamasıyla girdi.

AST yönetmeni Rutkay Aziz Tiyatro okulu için «AST'ın çekirdeğinin genç arkadaşlardan oluşmasının amaçlanacağını, yıl sonunda okul öğrencisi genç sanatçıların bir gösteri sunacaklarını» söyledi. AST'ın tiyatro okulunda AST yöneticileri yanısıra tanınmış bazı yazar ve sanatçıların da eğitmen olarak görev alacakları belirtiliyor.

AST «TAK - TİK»İ SERGİLİYOR

Yurdumuzda çeşitli yapıtları çevrilerek yayımlanan tiyatro oyunları çeşitli topluluklarca sergilenen Bertolt Brecht'in bu kez **Tak-Tik** adlı oyunu sunuluyor tiyatro izleyicisine.

Altan Tekin, AST Oyuncularıyla Tak-Tik'in bir dans provasında görülüyor

Asaf Çiğiltepe ve arkadaşlarınca kurulan AST 16. yılına girerken kadrosuyla.

AST Brechtten daha önce de **Ana, Hitler Faşizminin Korku ve Sefaleti** gibi oyunlar sunmuştu. **Tak-Tik** de bilinçli bir şekilde antifaşist niteliği gözönünde tutularak AST'ın bu yılki repertuarına alınmış. Böylece ülkemizde güncel bir görev olan antifaşist savaşıma kendi alanında katılmış oluyor. Daha önceki antifaşist oyunlarla bir bütünlük ve süreklilik sağlıyor.

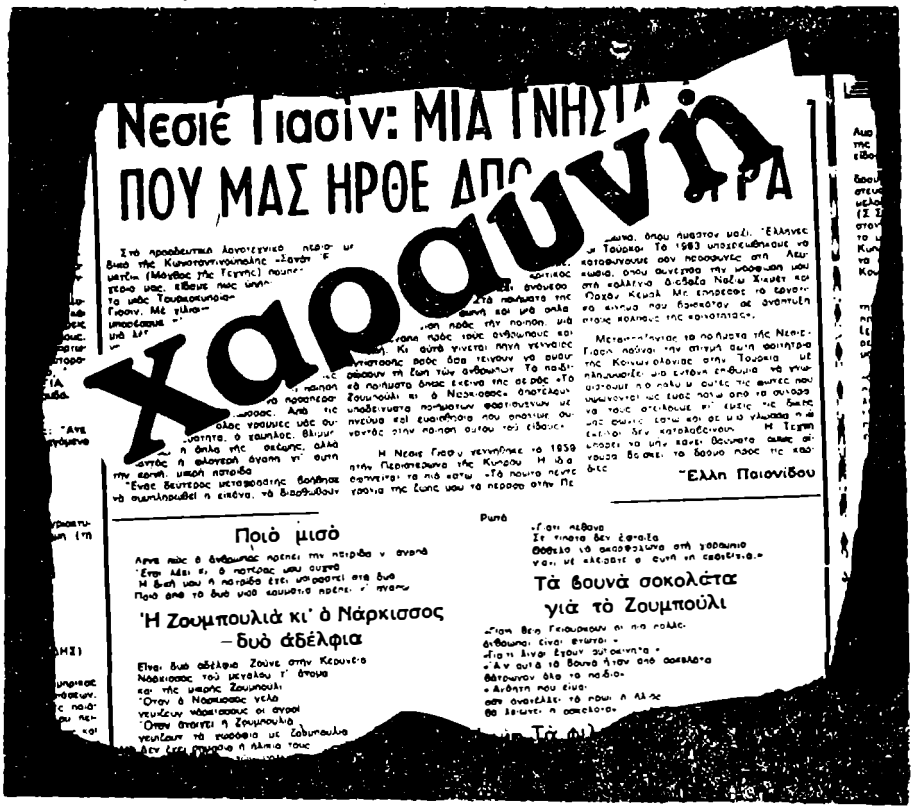
Brecht'in bu oyunu Hitler'in iktidara yükseliş döneminde 1933-34 yılları arasında yazılmış. **Tak-Tik** de amaçlanan ırkçı demagojinin tahlilinden yola çıkarak **Taklar-Tikler** diye halkı ikiye bölen faşist iktidarın yergisidir.

Can Yücel tarafından türkçeleştirilen **Tak-Tik** yeni yılla birlikte sergilenecek. Oyunun yönetimi Rutkay Aziz, Müzik: Timur Selçuk, Dans Düzeni: Altan Tekin, Dekor, giysi ve masklar: Peyman tarafından gerçekleştirilmiştir. Oyunda AST çalışanları 24 kişilik bir kadroyla yer alıyor.

Brecht'in türkçeye yeni çevrilen ve yurdumuzda ilk kez sergilenen oyunu önce Kopenhag'da daha sonra 1962 de Federal Almanya'da da sergilenmişti.

Çalışmaları bugünedek tiyatro alanında ilgiyle karşılanan AST'ın bu oyununun da tiyatroseverleri sevindireceğinden kuşku duyulmuyor.

NESE YAŞIN'IN ŞİİRLERİ «HARAVĞİ»DE


Νεσιέ Γιασίν: ΜΙΑ ΓΝΗΣΙΑ
ΠΟΥ ΜΑΣ ΗΡΘΕ ΑΠΟ
Χαραυγή
Ποιό μισό
Η Ζουμπουλιά κι' ὁ Νάρκισσος
– δυὸ ἀδέλφια
Τὰ βουνὰ σοκολάτα
γιὰ τὸ Ζουμπούλι

Kıbrıs'ta yayınlanan «Haravgi» gazelesinin 4 ekim 1978 tarihli sayısında, Neşe Yaşın'ın «Sanat Emeği»nde yayınlanan şiirlerinin çevirileri yer aldı. Şiirleri Rumca'ya çeviren tanınmış Kıbrıs'lı şair Eli Peonidu'nun çevrilere sunuş yazısı şöyle

NEŞE YAŞIN Bize poyrazla gelen saf bir ses

Elimize geçen İstanbul'un ilerici edebiyat dergisi «Sanat Emeğinde» Kıbrıslı genç kızın — Neşe Yaşın'ın — şiirlerini gördük. Birçok zahmet ve zorlukla şiirlerin bize sözcüğü sözcüğüne çevirisini yapacak (O zaman bu alandaki fukaralığımızı da anladık, ancak bu da başka bir konudur) bir çevirmen bulabildik. Çevirmenimiz ancak çok az Rumca ve bir o kadar da İngilizce sözcük biliyordu. Neşe Yaşın'ın şiiri buna karşın dil engelini aşabildi. Daha ilk satırlarda bile dolaysızlığı, hafif kederli tonu, yalın düşüncesi, fakat öncelik bu küçük ortak vatan için ateşli sevgisi bizi hemen etkiledi.

Bir ikinci çevirmen, imgenin gelişmesine ve bazı belirgin çeviri hatalarının düzelmesine yardımcı oldu. Bütün iyi niyetimize karşın Neşe Yaşın'ın şiirlerini yarıbuçukta olsa verebilmiş olduğumuzdan kuşkuluyum.

Türk dergisinin eleştirmeni, şair için yazdıklarının arasında şöyle diyor: «Şiirlerinde sıcak bir ses, şiire özentisiz yaklaşım, insanlara ve hayata karşı saf bir sevgi var. Bu da insanların hayatlarını kararmaya yeltenenlere karşı yiğitçe

karşı koyuşun kaynağı oluyor. Sümbül ile Nergis adlı çocuk şiirleri zekâ ve duyarlıkla örülmüş şiir örneklerini oluşturuyorlar.»

Neşe Yaşın 1959'da Kıbrıs'ta Peristrona'da doğdu. Kendisi şöyle anlatıyor: «Hayatımın ilk 5 yılını Peristrona'da Yunanlılar ve Türklerle birarada geçirdim. 1963'te göçmen olarak öğrenimini kollejde sürdürdüğüm Lefkoşe'ye sığınmak zorunda kaldık. Nazım Hikmet ve Orhan Kemal okurdum. Toplumun sinesinde gelişen işçi sınıfı hareketi de beni etkiledi».

Şu anda Türkiyede Sosyoloji öğrencisi olan Neşe Yaşın'ın şiirlerini çevirirken benden şiddetli bir dilek taştı: bu sınırları aşarak bize ulaşan başka daha birçok sesle tanışalım, biz de onlara kendi seslerimizi gönderelim, varsın onların anlamadıkları bir dilde olsun çevirilerimiz teknik bakımdan mükemmel olmayabilir, fakat kalplere yönelen yolu bulabiliriz yine de.

ELİ PEONİDU

DİNAMO USTA BİZİMLE

Foto: Coşkun ARAL

H. İ. Dinamo, bilindiği gibi bir süredir, Çapa Tıp Fakültesi İç Hastalıklar servisinde yatıyor. Dinamo ustanın iyileşmesi için kan verilmesi gerektiğini de gazeteler yazmıştı. Sanat Emeği yazı kurulunda arkadaşlar, dergi adına «geçmiş olsun» demeye gittiler. Onu halktan insanlar, sağlık işçileri ve çocuklarla sohbet eder bulduk. Dinamo usta sağlığı yerindeyken de, hastayken de halkın içinde, kavganın içinde, bizimle birlikte. Ona özenli bir bakım sağlayan bölüm doktorlarından sevgiyle ve beğeniyle söz etti. Yazarlardan ve yazar örgütlerinden daha çok ilgi beklemesinin de elbette hakkı olduğuna inanıyoruz.

nazım hikmet

GÜNEŞİN SOFRASINDA SÖYLENEN TÜRKÜLER

derleyen asım bezirci

ÇIKTI

[illegible] LİRA

Dağıtım: Temel Dağıtım
Yeşilçiçek Cad. Topçavuldu [illegible]
Beyoğlu Han 1/2
Cağaloğlu [illegible]

sanat emeği YAYINLARI